زاویۂ نظر
زیب النساء

©مصنف

ZAIBUN NISA

ISBN: 978-93-83558-79-7

اشاعت : 2015

قیمت : ₹ 163

کاغذ : 80Gsm سن شائن

مطبع : جے۔کے۔آفسیٹ، دہلی۔ 110006

ناشر : زیب النساء

سرورق : ڈوکومنٹ سولوشنس، نئی دہلی۔110025

یہ کتاب قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے مالی تعاون سے شائع کی گئی ہے۔

تقسیم کار:

- مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، علی گڑھ۔202002
- ایجوکیشنل بک ہاؤس، یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ۔202002

پیش خدمت ہے **کتب خانہ** گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے
https://www.facebook.com/groups
/1144796425720955/?ref=share
میر ظہیر عباس روستمانی
0307-2128068
@Stranger
فہرست

پیش خدمت ہے **کتب خانہ** گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے
https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share
میر ظہیر عباس روستمانی
0307-2128068
@Stranger

حرف آغاز

انسان اپنی زندگی کے سفر میں اتنا حیران و پریشان ہو جاتا ہے کہ اپنے آپ سے واقف ہونا اس کے لیے مشکل ہو جاتا ہے اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ زندگی کی مصروفیتوں میں وہ ہر لمحہ اس قدر الجھتا چلا جاتا ہے کہ اسے اپنے اندر جھانکنے کی مہلت نہیں مل پاتی۔ وہ چاہ کر بھی اپنا محاسبہ نہیں کر پاتا ہے اور اپنی شخصیت کی باطنی تہوں سے وہ ایک عرصہ تک انجان رہتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ادب انسانی زندگی کے اسرار و رموز کو سمجھنے اور سمجھانے میں معاون ہوتا ہے اور اسی لیے ادب سے زندگی کا گہرا رشتہ ہوتا ہے کیوں کہ عربی زبان میں ادب کے معنی ''زندگی بھر کے ہیں''۔ اس کے علاوہ عربی میں یہ لفظ تعلیم و تربیت، سلیقہ، آداب مجلس اور وضع داری کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے، اسی طرح اردو میں بھی اس کے کئی معنی مثلاً ہر چیز کی حد کو نگاہ میں رکھنا، حفظ مراتب کا لحاظ، تہذیب اور شائستگی وغیرہ ہیں۔

بہر حال ادب کی تعریف و جہات کے بارے میں ایک رائے ممکن نہیں ہے کیوں کہ اس کی اتنی ہی تعریفیں و جہات ممکن ہیں جتنی کہ خود زندگی کی، اسی لیے میتھو آرنالڈ نے ادب کو تنقید زندگی کہا ہے۔ ادب کے دائرے میں تمام شعبۂ حیات آ جاتے ہیں۔ ایسا کوئی موضوع نہیں ہے جو ادب کے دائرے سے باہر ہو لیکن ادب انسانی وجود پر خصوصی توجہ دیتا ہے کہ ہم کیا ہیں، ہماری اس کائنات میں کیا حیثیت ہے، گویا ادب کے ذریعے ہی ہم خود شناسی اور خدا شناسی کا عرفان حاصل کرتے ہیں، نیز ادب کے ذریعے ہی اپنی شناخت تلاش کرتے ہیں اور یہ شناخت 'میں' کی بھی ہوتی ہے 'قوم کی بھی، سماج کی بھی' اور کائنات کی بھی'۔

علامہ اقبال نے اپنی کتاب ''اسرار خودی'' اور ''رموز بیخودی'' لکھ کر زندگی کی حقیقت اور اس کے پیچیدہ مسائل کو سلجھانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔اسی طرح دوسرے شعرااور ادبا نے بھی انسانی زندگی کے راز سے پردہ ہٹانے کی کاوش میں ہزاروں صفحات سیاہ کرڈالے ہیں اور اپنی زندگی کا بیشتر حصہ اسی میں صرف کر دیا ہے لیکن پھر بھی یہ کام ختم نہیں ہوا ہے، آج بھی یہ سلسلہ جاری ہے۔

اسی طرح ادب کی دنیا خود ایک پر اسرار سمندر سے کم نہیں ہے۔ ہر کوئی غوطہ زنی کے ذریعے گوہر پانے کی خواہش رکھتا ہے اور اپنی وسعت نظری کے مطابق اس میں کامیاب بھی ہوتا ہے اور ادبی فن پاروں کی صورت میں قارئین کے سامنے پیش کرتا ہے۔اس کے بعد ان ادبی نگارشات کے افہام وتفہیم کا مسئلہ درپیش ہوتا ہے۔ علامہ اقبال کے شعری مجموعے کی تعداد کل نو یا دس ہیں لیکن ان پر لکھی جانے والی کتابوں کی ایک لمبی فہرست ہے، ایک اندازے کے مطابق تین ہزار کتابیں موجود ہیں اور ابھی بھی یہ سلسلہ ختم نہیں ہوا ہے بلکہ مختلف زاویے سے اقبال کے اشعار پر کچھ نہ کچھ لکھنے کا کام آج بھی جاری وساری ہے۔ غالب کے کلام پر بھی بہت کچھ لکھا گیا اور لکھا جاتا رہے گا کیوں کہ یہی تو ان کی عظمت کی دلیل ہے۔ یہ بات مسلم ہے کہ ادب کے افہام وتفہیم کا یہ سلسلہ لامتناہی ہے کیوں کہ اس کا کوئی نہ کوئی گوشہ ہمیشہ تشنہ لب رہ جاتا ہے۔کوئی حتمی طور پر یہ نہیں کہہ سکتا کہ یہ کتاب اس موضوع پر محیط ہے اور اب دوسری کتاب کی ضرورت نہیں۔ گویا یہ لکھنے اور مطالعہ کرنے کا سلسلہ یونہی جاری رہے گا،اس میں کوئی وقف تام نہیں ہے۔ میری کتاب ''زاویۂ نظر'' اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

زیر نظر کتاب ''زاویۂ نظر'' مضامین کا وہ مجموعہ ہے جن کو میں نے اپنے تعلیمی سفر ایم اے کے دوران تیار کیا ہے اور بعد میں مزید ان کو نظر ثانی کر کے اس قابل بنانے کی کوشش کی ہے کہ شائع کیا جاسکے۔ ویسے یہ آسان کام نہیں تھا کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا تھا کہ یہ کام ادھورا ہی رہ جائے گا۔ لیکن اپنی کوشش کو جاری رکھتے ہوئے میں نے اس مشکل کام کو پورا کیا۔ آج اسے کتابی شکل دے کر مجھے ازحد خوشی کا احساس ہورہا ہے۔ یوں تو قرأت وکتابت ابتدا سے ہی میرا اہم مشغلہ رہا ہے لیکن اس موقع پر میں اس بات کا ذکر کرنا چاہوں گی کہ مادرِ علمی جواہر لعل نہرو یونیورسٹی میں پڑھنا میری دلی

خواہش تھی اور بفضلہٖ تعالیٰ میرا داخلہ یہاں پر ہوا اور یہی اس کا اہم سبب بنا ورنہ خواب، خواب ہی رہ جاتا۔ اللہ کا شکر ہے کہ اس یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کرنے کا موقع عنایت فرمایا اور زیرِ نظر کتاب منظر عام پر آ گئی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ایک طرف اس کتاب کے آنے سے خوشی ہوتی ہے تو دسری طرف اس بات کا خوف بھی ہے کہ اہل علم ودانش کے سامنے اس کا کیا مقام ہوگا۔

اس کتاب کے لیے میں اپنے اساتذۂ کرام کی بے حد ممنون ومشکور ہوں کہ انھوں نے اپنے قیمتی مشوروں سے ہمیشہ میری ہمت افزائی کی ہے اور خاص طور سے پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین قابل ذکر ہیں جنھوں نے شروع ہی سے ہر موقع پر میری رہنمائی کی ہے اور زندگی کے مشکل مراحل کو بھی آسان بنانے کی کوشش کی۔

اس موقع پر اپنے والدین کو کیسے بھول سکتی ہوں کیوں کہ انھی لوگوں نے میرے اندر پڑھنے کی رغبت پیدا کی ہے۔ خاص طور سے اپنے والد مرحوم عبد اللہ انصاری صاحب (اللہ ان کو جنت الفردوس میں اعلیٰ مقام عطا فرمائے) کو جو مجھ سے بے حد پیار کرتے تھے اور پڑھانے کے لیے ہر ممکن کوشش کرتے رہے لیکن خدا کو کچھ اور ہی منظور تھا میرے بچپن ہی میں وہ اس دار فانی کو الوداع کہہ گئے لیکن انھوں نے میرے بڑے بھائی جان جناب عبد القیوم صاحب سے وصیت کی کہ جہاں تک ہو سکے اس کی پڑھائی جاری رکھنا ہے۔ اس لیے میں اپنے بھائی جان کی بھی احسان مند ہوں کہ وہ میری تعلیم کے تئیں ہمیشہ فکر مند رہے اور اس کے لیے ہر ممکن کوشش کرتے رہے۔ کئی بار تو ایسا بھی ہوا کہ وہ خود پریشانیوں میں مبتلا رہے لیکن ہمیں اس بات کا انھوں نے احساس بھی نہ ہونے دیا اور میری تعلیم پر آنچ نہ آنے دی۔ اسی طرح میری والدہ صاحبہ اور میری باجی زینب بھی ہر ممکن طریقے سے میری مدد کرتی رہیں گھر کے کام کاج میں اکثر مصروف رہتیں نیز ابا حضور کے انتقال کے بعد گھر میں خود محنت شاقہ کرتیں لیکن مجھے میری پڑھائی کے لیے سختی سے ہدایت کرتی رہیں۔

اس مبارک موقع پر اگر میں اپنے استاد مکرم جناب حافظ محمد ایوب صاحب کا ذکر نہ کروں تو یہ بہت بڑی ناانصافی ہوگی۔ میں نے اپنی ابتدائی تعلیم انھی سے حاصل کی اور انھوں نے ہی مجھے حفظ کرایا، انھوں نے ہمیشہ میری حوصلہ افزائی کی اور تعلیم کی طرف رغبت بھی دلاتے رہے۔ بفضلہٖ تعالیٰ شادی کے بعد بھی میری تعلیم منقطع نہیں ہوئی اس بنا پر میں اپنے ہم سفر ڈاکٹر عبد الناصر علی

کا تہہ دل سے شکر گزار ہوں کہ انھوں نے میری تعلیم جاری رکھنے کا موقع فراہم کیا اور ہر قدم پر میرا ساتھ دیا، ان کی ہمت افزائی کے بغیر یہ دشوار مرحلہ طے نہیں ہو سکتا تھا۔ ان سبھی لوگوں کا میں صمیم قلب سے شکر گزار ہوں کہ میری تعلیم کے تئیں ہر ممکن تعاون کے لیے ہمیشہ تیار رہے اور اسی کا ثمرہ ہے کہ آج میری یہ پہلی کتاب ''زاویۂ نظر'' آپ کے ہاتھوں میں ہے۔

زیب النساء

جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

جدید اردو نثر کی ترقی میں سرسید کا حصہ

سرسید احمد خاں ایک ایسی شخصیت اور معتبر روایت کا نام ہے جس نے قومی اور ملی زندگی کے ہر شعبے میں ہماری رہبری اور رہنمائی کی اور اس کی اصلاح و ترقی کا سامان کیا اور واقعہ یہ ہے کہ ہماری زندگی کا ہر گوشہ اس مرد درویش کے احسان سے گراں بار ہے۔ ایسے حالات میں جب کہ انگریزوں کے ظلم و زور کا بازار گرم تھا اور مسلمان بن کے جینا دشوار تھا سرسید نے اپنی بھرپور صلاحیتوں کا استعمال کر کے قوم کے حوصلہ مندی اور ترقی کے جذبات پیدا کیے۔ انگریزوں کے غلط پالیسیوں کو واضح کیا حتیٰ کہ انگریزوں کو اپنے رویہ پر غور کرنے پر مجبور کر دیا۔ اس سے پہلے سرسید احمد خاں نے جدید اردو نثر کی ترقی میں کیا خدمات انجام دیئے ان کی حالات زندگی پر مختصراً ذکر کرنا مناسب ہوگا۔

حالات زندگی

سرسید احمد خاں کی شخصیت عظمت و بلندی سے عبارت ہے۔ قدرت نے انھیں متعدد اوصاف سے نوازا تھا۔ انھوں نے ہر شعبہ میں جدت و اختراع سے کام لیا۔ سرسید احمد خاں ۱۷؍اکتوبر ۱۸۱۷ء میں دہلی کے ایک معزز و نہایت شریف خاندان میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد میر متقی بڑے نیک اور زاہد تھے۔ والدہ ایک مہذب اور تعلیم یافتہ خاتون تھیں۔ ان کے جداعلی برابر شاہان دہلی کے دربار سے اعزاز و القاب سے نوازے جاتے رہے۔ خود سرسید کو بھی بہادر شاہ ظفر نے جوادالدولہ عارف جنگ کے خطاب سے نوازا تھا۔ سرسید احمد خاں ۲۲ سال کی عمر میں دہلی کی عدالت صدر امینی میں سررشتہ دار مقرر ہوئے۔ ۱۸۵۷ء میں بجنور میں مستقل صدر الصدور بنائے

گئے۔ ۱۸۵۸ء میں سب جج پر مامور ہوئے غازی پور، بنارس اور علی گڑھ میں بھی یہ خدمت انجام دی۔ ۱۸۶۶ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ ۲۸ رمارچ، ۱۸۹۸ء میں علی گڑھ میں انتقال کیا اور وہیں کی خاک کا پیوند ہوئے۔

چوں کہ انسانی زندگی مسلسل حرکت میں ہے پھر بھی زندگی کے متعدد پہلو ایسے ہیں جس میں نقل در نقل اور رواج در رواج عمل کرتے رہنے سے جمود کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اس جمود کو توڑنے کے لیے افراد یا جماعت کا حلقہ منظر عام پر آتی رہتی ہیں۔ دنیا میں فنون لطیفہ اور ادب کی بڑی اہمیت رہی ہے ادب میں بھی جمود اور سکون طاری ہو جاتا ہے۔ انیسویں صدی میں انقلاب ۱۸۵۷ء کا واقعہ اردو ادب کے لیے بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے کیوں کہ ہمارا ادب گذشتہ سے پیوستہ رہتے ہوئے نئی توانائی اور جدید اصناف کے ساتھ سفر کرتا ہے اس کو وقت کے تقاضے کے ساتھ ہم آہنگ کرنے اور با مقصد بنانے میں سرسید علی گڑھ تحریک کا بڑا اہم کردار رہا ہے۔ اس سے قبل کے اس کا اثر ہماری جدید اردو نثر پر کیا مرتب ہوا اس کے پس منظر کا ایک جائزہ پیش کرنا مناسب ہوگا۔

پس منظر

۱۸۵۷ء کی جنگ پلاسی کے بعد ہندوستان جدید دور میں داخل ہوتا ہے یہ پہلا موقعہ ہے جب یورپی تجارتی قوم نے ہندوستان کی سیاست میں ریشہ دوانیوں کا فائدہ حاصل کر کے اپنا استبدادی پنجہ گاڑ دیا۔ ہندوستان کی دیگر ریاستوں کو بھی رفتہ رفتہ انگریزوں نے شکست دے کر اپنی فوجی برتری کو ثابت کر دیا۔ آخر یہ ظلم و بربریت کب تک؟ ہندوستانیوں کے ذہنوں میں انگریزوں کے خلاف نفرت کی آگ بھڑکنے لگی اور ۱۸۵۷ء میں انگریزوں کے خلاف پورے ہندوستان میں جنگ لڑ کر انھیں بے دخل کرنے کی آخری کوشش کی گئی، لیکن یہ کوشش دیرپا ثابت نہ ہوئی جس کے کئی وجوہات تھے۔ مثلاً اتحاد و اتفاق کی کمی، انگریزوں کے مقابلے میں ناقص ہتھیار و اسلحہ، ترسیل و رابطہ کی عدم موجودگی، انگریزی خفیہ محکمہ کی چابکدستی وغیرہ ایسے حقائق تھے جس کی بنا پر چند مہینوں میں انگریزوں نے پورے انقلاب کو کچل ڈالا اور صدیوں سے قائم مغل شہنشاہیت کے آخری ٹمٹماتے ہوئے چراغ کو ہمیشہ کے لیے گل کر دیا اور انگریزوں نے ہندوستان کو غلام بنایا کیونکہ ان میں، نسلی تفوق، علمی برتری اور عسکری قوت کا زعم ان میں موجود تھا۔ نتیجتاً ہندوستانی قوم ذہنی

کشمکش میں مبتلا ہو کر احساس کمتری کا شکار ہوگئی۔انھیں اس مصیبت سے نکالنے کے لیے بہت سارے مصلح قوم اٹھ کھڑے ہوئے ایسے ہی ایک مصلح قوم کا نام سرسید احمد خاں ہے۔چوں کہ ۱۸۵۷ء کے انقلاب میں مسلمانوں کا بڑا اہم رول رہا اور انگریز اس بات سے بخوبی واقف بھی تھے اس لیے انھیں ہر پہلو سے نظر انداز کرنا ضروری سمجھا۔سرسید نے اپنی انتھک کوششوں سے ایک طرف انگریزوں کے ذہنی پراگندگی کو صاف کرنے ک کوشش کی تو دوسری طرف مختلف انجمنوں کا علی گڑھ کالج کے قیام، تصنیف وتالیف، صحافت اور تقریروں کے ذریعے مسلمانوں کے تعلیمی، سیاسی اور سماجی انحطاط کو بھی دور کرنے کا بیڑا اٹھایا۔اس طرح سرسید احمد خاں نے ہندوستانی مسلمانوں کے تنزل کے سد باب کے ساتھ ساتھ اردو ادب پر بھی گہرے اثرات مرتب کیے ۔کیوں کہ سرسید سے قبل اردو ادب کی شناخت شاعری سے تھی۔برصغیر ہندو پاک میں اردو ادب (سوائے شاعری) کا دائرہ تصوف، مذہب، تاریخ، اور تذکرہ نویسی تک محدود تھا۔یہ ضرور ہے کہ تحریک ولی اللٰہی سے اقتصادیات اور سیاست کے بڑے کارآمد اصول پیش کیے گئے ان کی آویزش پر اس وقت توجہ نہیں دی گئی۔تاریخ بھی سرسری واقعہ نگاری کا نام تھا۔اردو تذکرہ کا بڑا رواج تھا مگر تنقیدی اصول سے وہ خالی تھے اردو شاعری فطری وافادی کے بجائے صرف شاعرانہ تخیل وکمالات کی محض مظہر تھی، اردو نثر بھی تصنع، تکلف، اور مسجع ومقفیٰ عبارت آرائی پر قلم توڑنے کو ادیب اپنی شان سمجھتا تھا۔زندگی کے حقائق اور کائنات کی مسائل کی ترجمان بننے کی صلاحیت اردو نثر میں موجو نہیں تھی۔فورٹ ولیم کالج کی سلیس نثر، قدیم دہلی کالج کی علمی نثر اور مرزا غالب کی شخصی ادبی نثر نے کچھ کام کیا مگر اس کا دائرۂ اثر محدود تھا وہ تو سرسید کی ذات تھی جس نے اردو زبان و ادب کے تنگ دامنی کے شکایت کو دور کر کے نہ صرف اصناف ادب میں اضافہ کیا بلکہ ہر زاویے سے اردو ادب کو متاثر کیا۔لہٰذا یہاں پر ان کے مختلف اثرات اور سرسید کے خدمات کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

فکری اثرات

ہمارے اردو ادب میں سرسید ہی وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے تقلید کے بجائے آزادیٔ رائے کی بنیاد ڈالی جس میں عقلی نیچر، تہذیب اور مادی ترقی کو اہمیت دی۔سرسید کی فکر کے یہ عناصر ترکیبی

حقیقت نگاری، اجتماعیت، عقلیت اور مادیت وغیرہ وہ رجحانات ہیں جن سے اردو کا سارا ادب متاثر ہوا اگر یہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ ترقی پسند تحریک اپنی بیشتر خصوصیات کی بنا پر سرسید کی مادیت ،عقلیت اور حقائق نگاری کی ترقی یافتہ شکل معلوم ہوتی ہے۔ چنانچہ سرسید ہی کی مایۂ ناز شخصیت کی مرہون منت لوگ تقلیدی کم اور تحقیقی زیادہ ثابت ہوئے۔ سائنسی نقطۂ نظر سے دیکھنے اور پرکھنے کا میلان پیدا ہوا اور یہیں سے سائنٹفک تنقید نگاری کی بنیاد بھی پڑی۔

عملی اثرات

جیسا کہ اس بات کا ذکر گذشتہ صفحہ میں ہو چکا ہے کہ سرسید سے قبل اردو ادب دنیا کے عمدہ ادب کی صف میں شامل ہونے کے لائق نہیں تھا بلکہ تخلیقی اور صنفی اعتبار سے ادھورا ادب تھا۔ سرسید کی کوششوں سے اردو کے نثری اصناف پر توجہ دی گئی۔ شاعری کا رخ بھی بدلا گیا۔ سرسید نے اپنی بیش قیمت تصانیف کے ذریعے دیگر مصنفوں اور ادیبوں کو وہ خیالات دیئے جس سے ادب کی توانا روایت قائم ہوئی انھوں نے ''تہذیب الاخلاق'' پرچہ اسی مقصد سے جاری کیا تھا۔

تاریخ نگاری

سرسید کو تاریخ نگاری سے غیر معمولی دلچسپی تھی اور یہ ذوق موروثی تھا کیوں کہ ان کے اسلاف کا تعلق قلعۂ معلّی سے تھا اس بنا پر انھوں نے قدیم تاریخی کتابوں کی تصحیح و اشاعت پر توجہ دی۔ ''آئین اکبری''، ''تزک جہانگیری'' اور ''تاریخ فیروز شاہی'' کو شائع کرایا دہلی کی یادگار عمارتوں پر بڑی جانفشانی سے ''آثار الصنادید'' کتاب لکھی اور اس وقت معنی خیز جملہ کہا ''بزرگوں کے قابل یادگار کاموں کو یاد رکھنا اچھا اور برا دونوں طرح کا پھل دیتا ہے،، بقول شبلی:

> ''چوں کہ حقائق اور واقعات کی طرف ابتدا سے میلان تھا اس لیے دلی کی عمارتوں اور یادگاروں کی تحقیقات شروع کی اور نہایت محنت و کوشش سے اس کام کو انجام دے کر ۱۸۴۷ء میں ایک مبسوط کتاب لکھی جو ''آثار الصنادید'' کے نام سے مشہور ہے''

اعبدالرحیم انصاری، سرسید مرحوم اور اردو لٹریچر، علامہ شبلی نعمانی کے مقالات کا تنقیدی جائزہ صفحہ ۲۸

انھوں نے شبلی اور منشی ذکاء اللہ کو تاریخ لکھنے کا فن بتایا۔ اس کے علاوہ تاریخ کو اجتماعیت کی

13 - ۱ Y BOOK NEW DELHI

روشنی میں پیش کرنے پر اور واقعات تاریخی کے اسباب تلاش کرنے پر زور دیا۔ دوسری اہم بات یہ کہ ہر فن کا اسلوب اور طرز بیان جداگانہ ہوتا ہے جیسے کہ تاریخ لکھنے کا اپنا اسلوب ہونا چاہئے جو سادگی پر مبنی ہو اسی طرح تاریخ کا ایک مادی وجود ہوتا ہے اگر یہ کٹ جائے تو حقیقت افسانے میں بدل جائے گی اور تاریخ، تاریخ نہ رہ کر علم الاساطیر کا درجہ حاصل کر لے گی لہٰذا ان سب باتوں کی توجہ سرسید نے ہی دلائی۔ چنانچہ سرسید کی ہی کوششوں کا نتیجہ ہے کہ شبلی نے اپنے وطن اعظم گڑھ میں ''دارالمصنفین'' کی بنیاد ڈالی۔

سوانح نگاری

سرسید کے رفقائے خاص شبلی اور حالی نے سوانح نگاری کی صنف کو وہ ترقی دی کہ شاید ہی اسے کوئی فراموش کر سکے۔ چوں کہ سرسید کو سوانح نگاری سے زیادہ دلچسپی نہ تھی کیوں کہ وہ شخصیت سے زیادہ قومی مسائل اور تحریکوں پر توجہ دیتے تھے۔ اس کے باوجود اردو کی سوانح عمری سرسید کی تحریروں سے متاثر رہی کیوں کہ اس دور کی سوانح نگاری قومی ترقی کے مقصد سے فروغ پاتی رہی اور قومی ترقی ہی سرسید کا بنیادی عنصر ہے یہی وجہ ہے کہ حالی کی سوانح عمریاں سادہ اور ادبی ہیں مگر قومی خدمت کا جذبہ پوری طرح موجود ہے۔ قوم کے لیے انھوں نے ظرافت، خوش طبعی اور زندہ دلی کا عمدہ نمونہ پیش کیے۔ حالی کی سوانح عمریاں ''یادگار غالب'' ''حیات سعدی'' ''حیات جاوید'' اور شبلی نے بھی مسلمانوں کے عہد ساز شخصیت کی سوانح لکھ کر قوم کو مشعل راہ کی اپیل کی۔ ''سیرت النبی ﷺ'' ''سیرۃ النعمان'' ''الفاروق'' ''المامون'' ''سوانح مولانا روم'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ بہر حال سرسید نے اردو سوانح نگاری کو کچھ دیا ہو یا نہ دیا ہو مگر انداز نظر ضرور دیا۔ اس کے سبب اردو سوانح نگاری ادب کی دوسری اصناف کی مانند اپنی شناخت قائم کر سکی۔

ناول نگاری

اردو میں ناول نگاری سے روشناس کرانے کا سہرا بھی سرسید یا علی گڑھ تحریک کے ہی سر جاتا ہے۔ اصلاحی نقطۂ نظر کو تمثیلی پیرائے میں لکھنے کا رجحان نذیر احمد کے یہاں فن کا درجہ پا گیا ہے اور یہی اردو ناول نگاری کا سبب بن گیا۔ وہ تمام باتیں جو سرسید بے ڈھب ناصحانہ انداز میں کہتے تھے نذیر احمد نے انھیں کرداروں کے ذریعہ ادا کروایا اور ان میں زندگی کی حقیقی رمق پیدا کر دی۔ اگر چہ

زندگی کی یہ تصویر یک رخی ہیں لیکن نذیر احمد کے سامنے صرف داستان کا تخلیلی اسلوب و کردار ہی تھا اس لیے نذیر احمد کی ان خامیوں کو برداشت کیا جا سکتا ہے۔اس طرح عبدالحلیم شرر، پنڈت رتن ناتھ سرشار پھر آگے مرزمحمد اہادی رسوانے ناول کے فن کو عروض بخشا۔

مضمون ومقالہ نگاری

سرسید یا علی گڑھ تحریک کا ایک فیضان یہ بھی ہے کہ اسی نے مضمون نگاری کی ہمت افزائی کی اوراس کے اولین نمونے اس تحریک نے فراہم کیے۔''تہذیب الاخلاق'' نے اس میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔لندن میں قیام کے دوران سرسید''اسپیکٹیٹر'' ''اورٹیٹلر'' سے متاثر ہوئے اور واپسی پر ''تہذیب الاخلاق'' کا خاکہ وہ لے کر آئے۔اس میں سرسید کے بعد سب سے زیادہ مضامین محسن الملک کے ملتے ہیں۔ان کے رفقاء حضرات نے زندگی کے تمام مسائل کو اپنا موضوع بنایا اور فرحت بخش وسنجیدہ انداز میں پیش کیا۔سرسید کے بعض مضامین میں انگریزی "Eassay" کے عناصر بھی ملتے ہیں کچھ عرصہ بعد رومانی نثر کو عروج حاصل ہوا تو مہدی افادی، سجاد حیدر یلدرم، وحیدالدین سلیم، وغیرہ نے مضمون نگاری کو فروغ دیا۔مضمون کے ساتھ ساتھ تحقیقی مقالات لکھنے کا بھی رواج عام ہوا شبلی، سرسید اور نذیر احمد نے بڑے سنجیدہ اور تحقیقی مقالے لکھے۔

اردو تنقید نگاری

اردو میں اب تک جانچنے اور پرکھنے کا کوئی متعین اصول نہیں تھا۔اس تحریک نے ہی پہلی مرتبہ ادب کی ماہیت، ساخت، مقصد اور قاری کی اہمیت کے سلسلے میں آواز بلند کی۔پہلی مرتبہ ادب میں قاری کے وجود کو تسلیم کیا گیا۔سرسید کے تنقیدی نظریات ان کے متعدد مضامیں میں بکھرے ہوئے ہیں۔انھوں نے باضابطہ تنقید کی کوئی کتاب نہیں لکھی البتہ ان کے رفقا میں سے حالی نے ''مقدمہ شعر وشاعری'' لکھ کر اردو تنقید کی بنیاد رکھی۔شبلی نے بھی ''شعرالعجم'' کے ذریعہ تنقید کو فروغ بخشا۔سرسید نے تنقید کے جس نظریئے کو فروغ دیا اس میں طرز ادا کے بجائے مرکزی موضوع اور بنیادی مضمون کو اہمیت حاصل ہے۔اسی طرح سرسید نے مضمون کے ساتھ انشاء کے بنیادی تقاضوں کو بھی مدنظر رکھا ہے جسے شبلی اور نذیر احمد نے خوبصورتی سے برتا ہے۔بہر حال موجودہ دور میں تنقیدی ادب کا مطالعہ گہرا اور وسیع ہو چکا ہے اس کے مختلف دبستان قائم ہو چکے

ہیں مگر شعروادب کے تعلق سے علی گڑھ تحریک نے جو بھی نظریات وخیالات عطا کیے آج بھی اس کی اہمیت مسلم ہے اور یہی کیا کم ہے کہ تنقیدی شعور کی داغ بیل اسی نے ڈالی۔ تقابلی مطالعہ کا راستہ بھی شبلی نے ''موازنہ انیس ودبیر'' لکھ کر دکھایا۔

اردوصحافت

اردوصحافت کا آغاز سرسید بچپن میں ہی کر چکے تھے۔ مگر سرسید کے زمانے میں اخباروں کا پیشہ کے طور پر استعمال ہونے لگا۔ سرسید کے بھائی سید محمد خاں دہلی سے،،سید الاخبار،، نکالتے تھے۔ سرسید نے اپنی صحافتی زندگی کی ابتدا اسی اخبار سے کی۔ غازی پور میں جب انھوں نے ''سائنٹفک سوسائٹی'' قائم کی اور بعد میں اس کا تبادلہ علی گڑھ میں ہوگیا۔ اس سوسائٹی نے تقریباً چالیس کتاب جاری کیا۔ ''علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ'' اس کی بدلی ہوئی شکل تھی۔ اسی طرح ''تہذیب الاخلاق'' کو بھی صحافتی خدمات میں شمار کیا جاسکتا ہے گرچہ اس میں سنجیدہ اور علمی مضامین ہوتے تھے۔ سرسید کی صحافت میں دو باتیں قابل توجہ ہیں ایک اخبار کی دیدہ زیبی، کاغذ کی عمدگی، حروف کی خوبصورتی وغیرہ جوانھوں نے یورپ کے اخباروں سے لی تھی۔ دوسرے اخبارات میں بے خوف آزادئ رائے جس میں تعمیری پہلو نمایاں ہوتا تھا۔ یہ وہ چیز تھی جو بعد میں ملک کے حالات بدلنے کی وجہ سے ختم ہوتی گئی۔ سرسید کی یہ احسان گراں بار جو اردو نثر پر ہے اس کے بارے میں مولانا آزاد کا یہ قول ملاحظہ ہو۔

> ''مرحوم سرسید اور ان کے ساتھیوں نے علی گڑھ میں صرف ایک کالج ہی قائم نہیں کیا تھا بلکہ وقت کی تمام علمی اور ادبی سرگرمیوں کے لیے ایک ترقی پسند حلقہ پیدا کردیا تھا۔ اس حلقہ کا مرکزی شخصیت خود ان کا وجود تھا اور اس کے اردگرد ملک کے بہترین دماغ جمع ہوگئے تھے۔ ہندوستان کے کسی موقت الشیوع رسالے نے شاید ہی ایسے گہرے اثرات وقت کی دماغی رفتار پر ڈالے ہوں گے جیسے کہ ''تہذیب الاخلاق'' سے مرتب ہوئے۔ فی الحقیقت جدید اردو علم و ادب کی بنیادیں اسی رسالے نے استوار کیں اور اس کو اس قابل بنادیا کہ ہر طرح کے علمی وادبی مطالعہ ادا کرنے کی اس میں صلاحیت پیدا ہوگئی..... اور

یہیں نئے قسم کی ااصلاحی تحقیق وتصنیف کی راہیں پہلے پہل کھولی گئیں،،

1 مولانا آزاد، کانوکیشن ایڈریس، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ۱۹۴۹ء

سرسید اوران کا اسلوب تحریر

سرسید احمد خاں کا ایک خاص اسلوب نگارش جو متانت، سنجیدگی، سادگی، بے تکلفی اور بلند خیالی سے عبارت ہے۔ وہ ہر بات کو سیدھے اور سادے انداز میں پیش کرتے ہیں یہ سادگی شروع سے آخر تک قائم رہتی ہے۔ حتیٰ کہ قاری خود بخود گرویدہ اور متاثر ہوتا چلا جاتا ہے۔ ان کے دلائل اور براہین بھی مضبوط اور دلنشیں ہوتے ہیں جس سے عبارت میں اور بھی اثر آفرینی پیدا ہوجاتی ہے۔ سلاست، روانی، ایجاز واختصار، جوش اور شگفتگی وبرجستگی جیسی خصوصیات کی نشاندہی اہل علم نے ان کی تحریروں میں کی ہے۔ سرسید کی نثر نگاری کی اس خصوصیات سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ جدید نثر نگاری کے راز سے پوری طرح واقف تھے۔ انھیں اس بات کا اندازہ تھا کہ نثر میں عصری اور ذہنی عنصر زیادہ نمایاں ہونا چاہئیں تاکہ نثر روزمرہ کی سادہ بات چیت کی زبان سے قریب تر ہو۔ اگرچہ فورٹ ولیم کالج اور خطوط غالب کے ذریعے اس کی داغ بیل پڑ چکی تھی مگر ابھی یہ رجحان عام نہیں ہوا تھا۔ سرسید اوران کی تحریک کا یہ نتیجہ ہے کہ اردو نثر سادہ سلیس بامقصد اور افادیت کا حامل بنا۔ ،،تہذیب الاخلاق،، میں سرسید کے جوادبی مضامین شائع ہوئے ان میں سے چند یہ ہیں بحث وتکرار، امید کی خوشی، گزرا ہوا زمانہ، تعلیم، رسم ورواج کی پابندی وغیرہ سرسید نے ان تمام مضامین میں انشا پردازی کا کمال دکھایا ہے فطرت کی سچی تصویر کشی، دردانگیزی، حقیقت نگاری، افادیت پسندی ان کی تحریروں کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ ایک بڑا وصف ان کی تحریروں کا یہ ہے کہ علمی اصطلاحات، الفاظ تعلیمات کی بڑی سادگی، صفائی اور دل آویزی سے ادا کیا ہے ان کی تحریر کا یہ نمونہ ملاحظہ ہو۔

> ''مہذب آدمیوں کی مجلس میں بھی آپس میں اسی طرح تکرار ہوتی ہے پہلے صاحب سلامت کرکر آپس میں مل بیٹھے ہیں پھر دھیمی دھیمی بات شروع ہوتی ہے ایک کوئی بات سمجھتا ہے دوسرا بولتا ہے واہ یوں نہیں وہ کہتا واہ تم کیا جانو؟ وہ بولتا ہے تم کیا جانو؟ دونوں کی نگاہ بدل جاتی ہے، تیوری چڑھ جاتی ہے آنکھیں ڈراؤنی ہوجاتی ہیں۔ باچھیں چڑھ جاتی ہیں۔ لپادگی ہونے لگتی ہے کسی نے بیچ

بچاؤ کر کر چھڑا دیا تو غراتے ہوا ایک ادھر چلا گیا اور ایک ادھر''

ظہیر الدین مدنی، اردو اسبز (سر سید احمد خاں، بحث تکرار، صفحہ ۴۱) مکتبہ جامعہ لمٹیڈ دہلی ۱۹۹۰ء

سر سید کے معاصرین اور ان کے رفقاء نے ان کی تحریک کے فروغ میں بڑا اہم کردار ادا کیا اور وہ سر سید کے ہر کام میں برابر کے شریک رہے۔ ان میں باہم اختلاف علمی بھی تھا مثلاً سر سید کے مذہبی نقطۂ نظر کو ان کے رفقا عام طور سے ناپسند کرتے تھے، لیکن بنیادی طور پر سب ایک مقصد کے حصول کے حامی تھے۔ وہ یہ ایک جدید تعلیم فروغ اور مسلمانوں کی ترقی ہو۔ ان میں سے چند کا نام درج کیا جا رہا ہے۔ نواب محسن الملک، مولوی چراغ، نذیر احمد، مولانا الطاف حسین حالی، علامہ شبلی نعمانی، وقار الملک، منشی ذکاء اللہ، وحید الدین سلیم وغیرہ کا نام قابل ذکر ہے۔ سر سید اور ان کے رفقا اردو ادب پر مختلف حیثیتوں سے اثر انداز ہوئے اور اس میں ایک انقلاب پیدا کر دیا۔ انھوں نے شعوری طور پر بانی تحریک کی فکر کو جلا بخشی اور اسے ہر طرح سے کامیابی سے ہمکنار کرنے میں مسلسل کوششیں کیں۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہندوستان کی تاریخ میں ۱۸۵۷ء کی بڑی اہمیت ہے کیوں کہ اس سال ہندوستان کے تمام طبقوں اور قوموں کو بھگانے کی آخری کوشش کی جو کہ ناکام ہوئی مگر اس کے بعد ہندوستان کی صدیوں پرانی روایات، سیاست، تعلیم، معاشرت، مذہب اور تہذیب و ثقافت سب کچھ متاثر کیا، اردو کی نشاۃ ثانیہ کی تحریک تھی اس سے پہلے صرف زبان کی ساخت و پرداخت پر زور دیا جاتا تھا۔ اس نے لفظ کے حسن کو اجاگر کرنے کے بجائے روح اور معنی کو اہمیت دی۔ اس سے قبل اردو کا بیشتر تخلیقی ادب صرف شاعری کے اصناف کا احاطہ کرتا تھا سر سید اور ان کی تحریک نے نثر کی اصناف کو بھی فروغ بخشا اس نے مشرق و مغرب کے فکری سر چشموں کو ملا کر اردو ادب کو مغرب کے برابر لانے کی کوشش کی۔ اس طرح سر سید نے جدید مغربی خیالات کو قبول کرنے کے لیے ذہن کو آمادہ کیا اور اردو ادب کو متعدد اصناف سے روشناس کرایا۔ پہلے سے موجود اصناف کی اصلاح کی اور اردو ادب کو مالا مال کیا۔ ادب کا کون سا شعبہ ہے جو اس سے متاثر نہیں ہے بلکہ یہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ اردو تو کیا کسی اور زبان کی شاید ہی کوئی ایسی تحریک ہو جو ادب اور زندگی کو اتنا متاثر کیا ہو جتنا کہ سر سید اور ان کی تحریک نے کیا۔ ☆☆☆

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 👇
https://www.facebook.com/groups
/1144796425720955/?ref=share
میر ظہیر عباس روستمانی
📱0307-2128068
❤️❤️❤️❤️❤️❤️❤️ @Stranger

رشید احمد صدیقی کی انشائیہ نگاری

دنیائے ادب میں انشائیے کی بہت اہمیت ہے۔ موجودہ دور میں جس طرح افسانے کی مقبولیت اس کے اختصار کی بنا پر ناول اور ڈرامے سے زیادہ ہے، اسی طرح انشائیے کی مقبولیت بھی مضمون اور مقالہ کی بہ نسبت زیادہ ہے اس کی وجہ بھی انشائیہ کی اختصار ہے۔ موجودہ عہد میں زندگی کی پیچیدگیاں روز بروز بڑھتی جارہی ہیں اور ہمارے سامنے نئے نئے مسائل سنگ وکوہ بن کر حائل ہورہے ہیں، ایسی صورت میں انشائیہ اظہار جذبات کا بہترین آلہ ہے۔ اول تو انشائیہ کو کم وقت میں ہم مکمل کر سکتے ہیں کیونکہ یہ مختصر ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ اس میں زیادہ عرق فشانی کی بھی ضرورت نہیں ہے کیونکہ انشائیہ ایک ہلکی پھلکی صنف ہے۔ انشائیہ ہم کو چند لمحات کے لئے دنیاوی تفکر سے نجات دیتا ہے اور ہم تھوڑی دیر کے لئے اس کی جمالیاتی موجوں میں کھوکر اپنے غم کو بھلا دیتے ہیں۔ لہٰذا سب سے پہلے ہم مندرجہ ذیل میں صنف انشائیہ کی تعریف وتوصیف پر بحث کریں گے بعد ازاں رشید احمد کی انشائیہ نگاری پر گفتگو ہوگی۔

انشائیہ کی تعریف

انشائیہ لفظ ''انشاء'' سے بنا ہے جس کے معنی ''عبارت آرائی'' یا ''تحریر'' کے ہیں۔ یہ ایک غیر افسانوی صنف نثر ہے۔ بیسویں صدی کے نصف آخر میں اردو میں اس کو بطور خاص فروغ اور مقبولیت حاصل ہوئی۔ بعض دیگر اوصاف کی طرح صنف انشائیہ بھی مغرب سے اردو میں آئی۔ انگریزی لفظ "Essay" فرانسیسی ذہن وفکر کی تخلیق ہے اور اسی سے منتقل ہوکر انگریزی میں آئی اور ''Light eassy یا Personal essay'' بھی کہا گیا۔ جہاں تک Essay کی اصطلاح

کا تعلق ہے تو یہ عربی زبان کا لفظ ہے ''اسعی'' Assai سے اخذ کیا گیا ہے۔ کیوں کہ عربی زبان میں سعی کے معنی ''کوشش'' اور ''کوشش کرنے'' کے ہیں۔ اور ''اسعی'' کے معنی ''کوشش کرانا کے'' اس اصطلاح کے بارے میں محمد ارشاد لکھتے ہیں:

> ''ہم میں بہتوں کو جان کر یہ حیرت ہوگی کہ فرانسیسی زبان کا لفظ " assai " درحقیقت فرانسیسی زبان کا لفظ نہیں۔ بلکہ عربی زبان کا لفظ ہے۔ عربی زبان میں سعی کے معنی کوشش اور کوشش کرنے کے ہیں اور یہی معنی " Assai " کے بھی بیان کیے جاتے ہیں۔

۱؎ محمد ارشاد، مونٹین، انشائیہ اور انشائیہ نگار، صفحہ ۹، مطبوع فنون، لاہور، جولائی، اگست، ۱۹۸۲ء

اردو میں انشائیہ کا لفظ بیسویں صدی سے قبل موجود تھا۔ لیکن اس کو باقاعدہ ایک صنف نثر کے طور پر نہیں بلکہ پختگی اسلوب کے طور پر استعمال کیا جاتا تھا۔ مثلاً محمد حسین آزاد نے ایک جگہ اس کو یوں استعمال کیا ہے: ''اس کے لکھنے والے انشاء پرداز معلوم ہوتے ہیں۔ کیونکہ فنون انشائیہ کا ادا کرنا بھی ایک جزو اعظم انشا کا ہے۔'' ۲؎ مرتب ، آغا محمد طاہر، مکتوبات آزاد، صفحہ ۱۰۲، لاہور، ۱۹۲۳ء

بہرحال انشائیہ ایک نومولود شے ہے جس کو انیسویں صدی کے آخر میں اردو میں باقاعدگی اور اعتبار حاصل ہوا۔ لیکن اس کے ابتدائی نقوش وجہی کی ''سب رس'' اور ''خطوط غالب'' میں جا بجا ملتے ہیں۔ بعد میں سر سید نے اس کی طرف کچھ سنجیدہ کوشش کی مگر ان کا مقصد اصلاحی تھا۔ البتہ محمد حسین آزاد نے ۱۸۷۵ء میں ''نیرنگ خیال'' کے مضامین لکھ کر باضابطہ انشائیہ نگاری کو اردو میں رائج کیا۔

مندرجہ بالا سطور کی روشنی میں یہ امر بالکل واضح ہو جاتا ہے کہ انشائیہ اولاً فرانسیسی ادب میں مونٹین کے ذریعے تحریر کیا گیا۔ جس کے زیر اثر انگریزی ادب میں اس کی روایت سامنے آئی اور حسب دستور اس سے اردو ادب نے چراغ روشن کیا۔ جس طرح انشائیہ کے ماخذ کے بارے میں بہت زیادہ اختلاف پایا جاتا ہے ٹھیک اسی طرح اردو میں انشائیہ کی تعریف کا مسئلہ بھی بہت پیچیدہ ہے اور ابتدا سے ہی اس کی تعریف کے سلسلے میں اختلاف رہا ہے۔ تاہم اس کی طرف سنجیدگی سے

توجہ کی گئی ہے اور بعض ناقدین اور انشائیہ نگاروں نے اپنے اپنے طرز سے خامہ فرسائی کی ہے پھر بھی زیادہ اصحاب نے انشائیہ کی تعریف کے ضمن میں اختصار، جامعیت اور عدم تکمیل کو پیش نظر رکھا ہے۔ جیسا کہ اختر اور ینوی انشائیہ کی تعریف میں خیالات کی مرکزیت کو غیر معمولی اہمیت دیتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں:

"کہنے والوں نے یہ بھی کہا ہے کہ انشائیہ دماغ کی آزاد ترنگ ہوتے ہیں۔ مطلب یہ کہ کسی موضوع سخن پر باضابطہ قسم کا مدلل اور منطقی مضمون پیش نہیں کیا جاتا بلکہ بات سے بات نکل جاتی ہے۔۔۔خیالات کو تنہا چھوڑ دیا جاتا ہے۔ لیکن اتنا بھی نہیں کہ بغیر پاسبانی کے وہ آوارہ ہو جائیں۔ خیالات عزم سفر نہیں کرتے اور نہ منزلیں مارتے چلے جاتے ہیں تاکہ ایک خاص منزل مقصود تک پہنچیں بلکہ انشائیوں میں خیالات کی گلگشت ہوتی ہے۔"

[1] اختر اور ینوی، تحقیق و تنقید، صفحہ ۱۱۸،۱۱۷، پٹنہ۔

چنانچہ انشائیہ نگار کسی بھی چیز کے تعلق سے اپنے شخصی احساسات اور تاثرات بیان کرسکتا ہے اسی وجہ سے اس کو "ذاتی شبیہ" "Self Portrait" بھی کہا جاتا ہے۔

انشائیہ کا موضوع

انشائیہ متنوع مزاج کی صنف ہے۔ اس میں موضوعات کی کوئی قید نہیں ہوتی۔ بالفاظ دیگر اس کائنات کی ادنیٰ سے ادنیٰ اور اعلیٰ سے اعلیٰ شے انشائیہ کا موضوع بن سکتی ہے لیکن شرط یہ ہے کہ اس کو پیش کرنے کے لئے انشائیہ نگار کے پاس تازگی فکر و نگاہ ہو جس کے سہارے وہ بات میں بات پیدا کر سکے اور اپنے تجربوں اور مشاہدوں سے اس چیز کو نیا رنگ و آہنگ عطا کر دے۔ بہر حال انشائیہ کا موضوع چاہے کچھ بھی ہو لیکن ایک حقیقی انشائیہ محبت و یگانت کی فضا ہمیشہ جلوہ گر رہتی ہے اس لئے موضوع کا تعلق انشائیہ نگار کی ادبی شخصیت سے ہوتا ہے۔ جس پر اس کو کامل عبور حاصل ہو تبھی وہ ایک معیاری انشائیہ تخلیق کرسکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قاری جب کسی انشائیہ کا مطالعہ کرتا ہے تو وہ اپنے ذہن میں وسعت و تازگی کے علاوہ اپنی شخصیت میں بھی کشادگی کا احساس پاتا ہے اور ایسا محسوس کرتا ہے جیسا اس نے زندگی کے کسی تاریک گوشے کو روشن کرلیا ہے۔

انشائیہ کا اسلوب

انشائیہ ایک نثری وصف ہے اور تخلیقی نثر میں سارا زور اس کے اسلوب بیان پر ہوتا ہے کیونکہ جب تک زبان و بیان پر پوری گرفت نہیں ہوگی تب تک بہتر نثر کی تخلیق ممکن نہیں اگر مصنف قادرالکلام نہیں، الفاظ کے استعمال پر اسے عبور نہیں اور نثر محاسن حسب ضرورت استعمال نہ کر سکتا ہو تو وہ ایک اچھا انشائیہ نگار نہیں بن سکتا۔

انشائیہ کے اسلوب کی تشکیل میں لطافت، شگفتگی، حس لطیف، رمز و ایما، غیر رسمی انداز اور خوش طبعی کی کارفرمائی شامل ہے اور ان سب کے فنکارانہ استعمال سے ہی ایک معیاری انشائیہ تخلیق ہوتا ہے۔ لیکن انشائیہ کی سب سے بڑی خصوصیت لطافت اور شگفتگی ہے۔ جو شروع سے آخر تک قاری پر اپنی گرفت بنائے رکھتی ہے جس سے قاری کو کبھی فرحت کا احساس ہوتا ہے تو کبھی بصیرت حاصل ہوتی ہے۔ اسی طرح انشائیہ کی زبان بڑی شیریں، بے ساختہ اور بے تکلف ہوتی ہے وہ اپنے منفرد انداز اور زاویے سے غیر سنجیدہ باتوں میں سنجیدگی اور سنجیدہ باتوں میں غیر سنجیدگی پیدا کر دیتا ہے اور ایسی مہمل باتوں میں بھی معنی تلاش کر لیتا ہے جن پر اس سے پہلے کسی کی نگاہ نہ گئی ہو۔

انشائیہ کے فنی لوازم

انشائیہ زرخیز ذہن کی پیداوار ہے۔ یہ بات بظاہر تو بہت ہی سادہ و سہل معلوم ہوتی ہے کہ اگر کوئی چیز تحریر کر دی جائے تو وہ انشائیہ کے زمرے میں شمار ہو جائے گی لیکن حقیقت میں انشائیہ کا فن اپنے اندر اس قدر پیچیدگی سموئے ہوئے ہے کہ ہمیں اس کا احساس تک نہیں ہوتا بہرحال جس طرح تمام اصناف کے اپنے اپنے مقررہ اصول ہوتے ہیں اسی طرح انشائیہ کے کچھ اصول ہیں۔ لیکن ان میں سے چند پر ہی ناقدین پر اتفاق پایا جاتا ہے تو کچھ پر شدید اختلاف بھی موجود ہے لہٰذا درج ذیل میں ان میں سے چند کو پیش کیا جا رہا ہے۔

(۱) ایجاز و اختصار (۲) غیر رسمی طریق کار یا دماغ کی آزاد ترنگ (۳) عدم تکمیل (۴) داخلیت یا داخلی ردعمل (۵) تازگیٔ فکر یا انفرادی نقطۂ نظر (۶) حس مزاح۔ یہ ہیں صنف انشائیہ کے فنی لوازم جو کہ بالکل مختصر طور پر ذکر کیا گیا ہے لہٰذا اب درج ذیل میں رشید احمد صدیقی کی انشائیہ نگاری پر گفتگو ہوگی۔

رشید احمد صدیقی کی انشائیہ نگاری

رشید احمد صدیقی اردو ادب میں ایک روایت کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔انھوں نے اردو ادب کو مختلف حیثیتوں سے متاثر کیا۔ان کی شخصیت ایک سنجیدہ اور متوازن رائے قائم کرنے والے فن کار کی ہے ان کے طنزیہ ومزاحیہ مضامین،ان کی پر مغز تنقیدیں اور ان کی مرقع نگاری ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھی جائے گی کیوں کہ ان کے فن میں صدیوں کی صدائے بازگشت ملتی ہے۔رشید احمد صدیقی نے اپنی ذہانت اور مخصوص علمی مزاج سے کام لے کر اپنی انفرادیت ہر جگہ برقرار رکھی ہے۔وہ ادب برائے زندگی کے قائل تھے لہذا وہ اپنے فن کے ذریعے محض افراد کی دلبستگی کا سامنا ہی فراہم کرنا نہیں بلکہ معاشرے کی منفی قدروں کے خلاف نبرد آزما ہونے اور معاشرے کی صحت مند قدروں کی راہ پر گامزن کرنا چاہتے تھے۔رشید احمد صدیقی زبردست تخلیقی ذہن کے مالک تھے۔ان کا دلکش اسلوب،منفرد طرز نگارش،لطافت سے معمور طنز اور زیر لب تبسم کی ظرافت فن کا ارفع واعلیٰ معیار قائم کرتی ہے۔چنانچہ پروفیسر محمد حسن نے رشید احمد صدیقی کی انشاء پردازی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''رشید احمد صدیقی اس دور کے عظیم ترین صاحب طرز انشاء پرداز ہیں۔اردو نثر کی مزاج دانی وآہنگ شناسی جس طرح ان کی تحریروں میں ملتی ہے اس کی نظیر اردو ادب میں کمیاب ہے وہ الفاظ کی نغمگی،معنویت،تصویر کشی اور جمالیاتی کیفیت کو اس انداز سے برتتے ہیں بقول انیس ایک پھول کا مضمون ہو تو سو رنگ سے باندھوں۔رشید صاحب کی طرز تحریر نے اردو نثر کو نئی جہت سے آشنا کیا ہے اور اسے وسعت و بینائی اور رنگینی کی نئی کیفیات بخشی ہیں۔ان کے اس ست رنگے اسلوب کے کئی رنگ ہیں،اس کے تیکھے پن،نکیلے پن،اور البیلے پن نے اردو نثر کو نئی تہہ داری اور طرح داری بخشی۔''

[1] رشید احمد صدیقی،کرشمہ اور کارنامہ،مشمولہ رشید احمد صدیقی،کردار،افکار،گفتار،مرتبہ مالک رام،دہلی

رشید احمد صدیقی نے اپنی ادبی صلاحیتوں کا آغاز ایک مخصوص طرز کے مضامین مثلاً ''گل منزل''،''سیاحت برما''،''فلسفہ یونان وروما'' وغیرہ سے کیا۔جس میں لطیف مزاح اور طنز کی

آمیزش کا فنکارانہ استعمال کیا گیا تھا۔ جو رفتہ رفتہ ان کے اسلوب کا وصف بن گیا۔ ان کے طنز و مزاح کی جلوہ گری ان کے انشائیوں میں بھی ملتی ہے۔

رشید احمد صدیقی اردو کے وہ پہلے انشائیہ نگار ہیں جنھوں نے اس صنف کے فنی آداب کو ملحوظ رکھتے ہوئے اعلیٰ درجہ کے انشائیے تخلیق کیے۔ غالباً اسی وجہ سے ''مضامین رشید'' کو انشائیہ کی صبح صادق کہا گیا ہے۔ رشید صاحب کے انشائیے صرف تفریح طبع کا ہی سامان فراہم نہیں کرتے بلکہ اکثر و بیشتر وہ زندگی کی حقیقت کو بھی بڑے حد تک بے نقاب کرتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی نے انشائیوں کے لیے محض پامال اور فرسودہ موضوعات پر اپنی صلاحیت ضائع نہیں کی ہے بلکہ ان کے موضوعات میں کشادگی تنوع اور رنگارنگی ہے۔ انھوں نے شہر اور دیہات دونوں کی زندگی کا بہت گہرائی سے مطالعہ کیا ہے اور اپنے انشائیوں میں روزمرہ خواص و عام الناس کے بھی مسائل پیش کئے ہیں۔ ان میں بہت سی چیزیں تو ایسی ہیں جن سے آئے دن واسطہ پڑتا رہتا ہے اور وہ بظاہر اس قدر معمولی ہیں کہ لوگوں کی نگاہ وہاں تک نہیں پہنچ پاتی لیکن رشید صاحب انھیں چیزوں کو اپنی تازگی فکر سے ایک نئے تناظر میں پیش کر دیتے ہیں اور ان کے بعض مخفی گوشے اس طرح اجاگر کئے جاتے ہیں کہ ان کی اہمیت و افادیت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ مثلاً چارپائی، دھوبی، مہمان، دعوت وغیرہ اس کے علاوہ رشید صاحب نے کچھ ایسے کرداروں کو بھی اپنے انشائیوں کا موضوع بنایا ہے جو پورے طبقے اور معاشرے ہی کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ان میں دھوبی، وکیل گھاگھ وغیرہ آرٹ کے دلدادہ نوجوان ترقی پسند بیوی، پاسبان، حاجی بغلول اور مغربی تہذیب کے مارے ہوئے intellectual شامل ہیں وہ اس میں سے طبقے کے کسی ایک فرد کے ذریعے پورے معاشرے کی تصویر کشی کر دیتے ہیں جو آئینہ کا کام کرتی ہے۔ بقول اسلوب احمد انصاری: ''ان کے دائرے کار range بہت وسیع ہے یعنی جن مشاہدات سے ان کے مضامین کا تانا بانا بنا گیا ہے وہ متنوع ہیں ان کا تعلق یونیورسٹی کی زندگی اور معمولات سے بھی ہے۔ عدالت اور گواہ کی نوعیت سے بھی ذاتی تعلقات کے پیچ و خم سے بھی، قومی و سیاسی تحریکوں کے مدوجزر سے بھی۔ مذہبی اور سیاسی جماعتوں کے کارکنوں سے بھی، ان عقیدوں اور توہمات سے بھی جن میں ہم بالعموم جکڑے رہتے ہیں اور استحصال کی ان شکلوں سے بھی جن کے جال ہم چاروں طرف دیکھتے ہیں اور جن کا عام

انسان شکار بنایا جاتا ہے"

۱؎ اسلوب احمد انصاری، اطراف رشید احمد صدیقی، صفحہ ۱۸، علی گڑھ، ۱۹۹۷ء

رشید احمد صدیقی اپنی تحریروں میں علی گڑھ اور اس کے ماحول کی عکاسی اپنے فضا اس کے مسائل و مصائب اور احوال و کوائف سے اخذ کرتے ہیں اپنے موضوع کے ساتھ پورا انصاف کرتے ہیں اور اس کے متعلق جو بھی رائے ہوتی ہے اس کو بڑے صفائی سے پیش کر دیتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کے انشائیوں میں فنی پختگی کے اوصاف موجود ہیں۔ وہ ہر بات کو موقع کی مناسبت سے اس طرح ادا کرتے ہیں گویا مذکورہ باتوں کے لئے یہی انداز سب سے زیادہ موزوں و مناسب ہے۔ رشید احمد صدیقی کے انشائیوں میں اختصار و جامعیت کے اعلیٰ نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ جس طرح غزل کے اشعار میں ایجاز و اختصار کی خاطر رمز و ایما کا سہارا لیا جاتا ہے اسی طرح رشید صاحب بھی اپنی تحریروں میں اختصار و جامعیت کا خاص خیال رکھتے ہیں وہ خود لکھتے ہیں:

"میرے مضامین غزل کی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ مربوط اور مسلسل نظم نہیں۔"

۲؎ مضامین رشید، صفحہ ۱۷

رشید احمد صدیقی لفظوں کے چند آڑے ترچھے خطوط کی مدد سے کسی بھی شے کا پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ ان کے چھوٹے چھوٹے جملوں میں معنی کا ایک وسیع تصور پنہاں ہوتا ہے۔ رشید احمد صدیقی کا ذہن متنوع صفات کا حامل ہے۔ وہ جس موضوع کو بھی اختیار کرتے ہیں اس پر ان کی غیر معمولی گرفت ہوتی ہے۔ وہ انشائیے کے فنی لوازم کو برتتے ہوئے اور غیر رسمی طریقۂ کار کو اپناتے ہوئے ہر پیرائے میں نئی بات کہتے چلے جاتے ہیں جن میں کوئی منطقی ربط تلاش نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ معنوی ربط موجود رہتا ہے ان کی یہی صفت کارفرما رہتی ہے۔ بات سے بات پیدا کرنے میں رشید صاحب کو مہارت حاصل ہے۔ وہ کسی بھی موضوع کو اپنی تازگیٔ فکر اور انوکھے زاویۂ نگاہ سے نیا روپ دے دیتے ہیں۔ ان کے انشائیوں میں داخلیت کی کارفرمائی بدرجۂ اتم ملتی ہے۔ ان کے خیالات میں شائستگی اور بیان میں معنویت و مقصدیت کا حسین امتزاج بھی ملتا ہے۔

رشید احمد صدیقی کے انشائیوں میں لطیفہ گوئی، قصہ طرازی، واقعہ نگاری، فقرہ تراشی اور بذلہ

سنجی کی فراوانی ملتی ہے۔ وہ لفظوں کے الٹ پھیر اور مترادفات سے مزاح پیدا کرتے ہیں اور اس میں طنز ومزاح کا عنصر شامل کر کے بڑے فنکارانہ طریقہ پر قاری کے سامنے پیش کردیتے ہیں۔

انشائیہ نگاروں کو دوسروں پر طنز کرنا ایک عام سی بات ہوتی ہے لیکن خود کو مذاق کا عنصر بنا کر اپنے اوپر ہنسنے کی دعوت دینا مشکل کام ہوتا ہے۔ لیکن غالب کی طرح رشید صاحب کی بھی یہ خوبی ہے کہ وہ دوسروں کی حماقت اور اپنی خفت دونوں کا اظہار بلا روک ٹوک کرتے ہیں۔ انھوں نے اردو اور فارسی اشعار کی تحریف سے بھی انشائیوں میں مزاح پیدا کیا ہے۔ قول محال رشید صاحب کی تحریروں کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔ یعنی دو یا دو سے زیادہ متناقض اشیا کا وہ مشترک بیان جو بظاہر محال ہو لیکن غور کرنے پر مماثلت کا جواز مل جائے۔

رشید صاحب نے دیگر صنعتوں کا استعمال بھی اپنے انشائیوں میں نہایت خوبصورتی سے کیا ہے جس میں تجنیس، تمثیل، تلمیح اور نادر تشبیہات واستعارات وغیرہ شامل ہیں۔ رشید احمد صدیقی کے انشائیوں کی بعض باتیں ان کی خامیوں کو بھی اجاگر کرتی ہیں۔ مثلاً موضوع سے بہک کر کافی دور چلے جانا۔ ادب، اخلاق، آرٹ اور عورت پر لمبی لمبی بحثیں کرنا واحد متکلم کے صیغہ کا ضرورت سے زیادہ استعمال کرنا، اور جہاں تہاں علی گڑھ کے فضائل ونعائم کا بیان کرنا وغیرہ۔ رشید احمد صدیقی کے معائب ونقائص پر روشنی ڈالتے ہوئے آل احمد سرور نے لکھا ہے۔

> ''رشید صاحب کا طرز عام فہم سمجھا جاتا ہے۔ دوسرے ان کے یہاں مقامی رنگ زیادہ ہے جو لوگ علی گڑھ کی اقامتی زندگی، کچی بارک اور پکی بارک کی چپقلش، جہل مرکب اور یونین سے واقف نہیں وہ طنز کی واقعیت اور گہرائی کو پورے طور پر محسوس نہیں کرتے۔''

آل احمد سرور، تنقیدی اشارے، صفحہ ۱۵۸، علی گڑھ

بہر حال رشید احمد صدیقی کی بے شمار خوبیاں ان کی چند خامیوں پر غالب نظر آتی ہیں۔ کیونکہ ان کا اسلوب سادگی، شگفتگی، شائستگی اور تازگی وصحت مندی سے عبارت ہے۔ اور ان کے آرٹ نے اردو نثر کو نئی آب وتاب اور نیا رنگ وآہنگ عطا کیا۔ بالخصوص اردو ادب میں انشائی ادب میں مروجہ اسالیب، رجحانات اور رویوں سے انحراف کرتے ہوئے انھوں نے طنز ومزاح کا جو اسلوب

اختیار کیا وہ فکری وفنی دونوں اعتبار سے غیر معمولی ہے۔

مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ انشائیہ اصل میں مضمون ہی کی ایک قسم ہے۔ اس کو انگریزی میں Light essay یا Personal essay بھی کہا جاتا ہے۔ انشائیہ نگار کسی بھی چیز کے تعلق سے اپنے شخصی احساسات اور تاثرات بیان کرتا ہے۔ اسی وجہ سے اس کو ذاتی شبیہ Self Portrait یا قلمی تصویر بھی کہا جاتا ہے۔ کیونکہ لکھنے والا اس میں ذاتی نقطۂ نظر اور انداز فکر کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ ہم اس کے بارے میں یہ جان سکتے ہیں کہ وہ کن اقدار کا حامل ہے اور وہ زندگی میں کن باتوں اور چیزوں کو اہمیت دیتا اور کن باتوں سے بچتا ہے۔

انشائیہ لکھنے کے کوئی بندھے ٹکے اصول نہیں ہیں۔ ''جانسن'' نے اسکو 'ذہنی ترنگ'' کہا ہے۔ یعنی ایک انشائیہ نگار کے ذہن میں جو کچھ آتا ہے اس کا اظہار وہ آزادانہ طور پر کر دیتا ہے۔ اسی طرح انشائیہ میں موضوع کی کوئی قید نہیں ہوتی، ایک تنکے سے لے کر باری تعالیٰ کی ہستی تک کسی بھی عنوان پر انشائیہ نگار قلم اٹھا سکتا ہے اور صرف اپنے موضوع اور موڈ کا تابع ہوتا ہے۔ اچھا انشائیہ لکھنے کے لئے زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ذاتی مشاہدات اور تجربات کی گہرائی بھی لازم ہے۔ انشائیہ نگار نہایت ہلکے پھلکے انداز میں فکر و فلسفے کی تہیں کھولتے ہوئے دقیق نکات کو بیان کر جاتا ہے۔ وہ چیزوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ان کی معنویت کی تہیں کھولتا ہے اور باتوں باتوں میں بڑے بڑے کام کی باتیں کہہ جاتا ہے۔ لہٰذا انشائیہ کی یہی خصوصیات اسے دیگر نثری اصناف سے ممتاز بناتی ہیں۔

اٹھارویں صدی انشائیہ نگاری کا دور سمجھا جاتا ہے، کیوں کہ اس صدی میں انشائیہ کو کافی عروج حاصل ہوا اور اردو میں صنف انشائیہ کے سلسلے میں اس صنف کے ناقدین کے درمیان خاصا اختلاف رائے موجود ہے۔ لیکن دریں مضمون اس بحث کا تقاضہ نہیں ہے اس میں رشید احمد صدیقی کی انشائیہ نگاری پر گفتگو کرنی ہے۔

صنف انشائیہ کی فضا میں رشید احمد صدیقی کا بہت ہی اہم مقام ہے۔ انھوں نے مغربی نثر نگاروں اور اردو کا تمام معروف انشاپردازوں کا بہ نظر غائر مطالعہ کیا اور اس سے استفادہ کر کے اپنے اسلوب کو جلا بخشی اور اردو انشائیہ نگاری کو بام عروج پر پہنچایا۔ انھوں نے انشائیہ کے فنی لوازم کو ملحوظ

رکھتے ہوئے بہت عمدہ انشائیہ تخلیق کئے اور مضامین رشید میں ہی انشائیہ کے فنی لوازم کا واضح تصور سامنے آتا ہے جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے سید محمد حسین نے لکھا ہے:۔

"انشائیہ کے ابتدائی نقوش نیرنگ خیال میں جھلملاتے ہیں اور صنفی لوازم مضامین رشید سے سامنے آئے ہیں۔"

۱ انشائیہ نگار اور انشائیے، صفحہ ۶۷

رشید احمد صدیقی نے اپنے انشائیوں میں بالکل منفرد انداز اختیار کیا اور اپنے شاہکار انشائیوں سے انھوں نے اردو ادب کے دامن کو مالا مال کیا۔ بعد کے انشائیہ نگاروں نے ان کے طرز تقلید کی کوشش کی، مگر یہ صرف انھیں کا خاصا ہے جو انھیں یہ امتیاز و اختصاص عطا کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رشید احمد صدیقی کو اس میدان کا شہسوار کہا گیا ہے۔ انھوں نے ایک صاحب طرز انشا پرداز کی حیثیت سے اردو ادب میں اپنی شناخت قائم کر کے اپنی عظمت کا لوہا منوایا۔

☆☆☆☆☆

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 👇
https://www.facebook.com/groups
/1144796425720955/?ref=share
میر ظہیر عباس روستمانی
0307-2128068 📱
@Stranger ❤️❤️❤️❤️❤️❤️❤️

اردو ادب میں جدیدیت کی فکری بنیادیں

عہد کے اپنے کچھ تقاضے ہوتے ہیں۔ اپنا رجحان و میلان۔ اپنا مزاج و کردار ہوتا ہے۔ اپنی خصوصیتیں اور قدریں ہوتی ہیں۔ جن کے تحت اس عہد کا فکر و احساس ابھرتا ہے جس کو مجموعی طور پر عصری حسیت کہتے ہیں۔ ادب و فن کی معتبر تفہیم عصری حسیت کے عرفان و آگہی پر منحصر ہے اسی طرح پے در پے زندگی کا کارواں رواں دواں رہتا ہے اور اس کی نظر کے سامنے نئے افق نمودار ہوتے رہتے ہیں جن کی آب و تاب اسے اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ گزری ہوئی منزلیں کیسی ہی کیوں نہ ہوں انسان کو ہوتی بہت عزیز ہیں۔ اب لامحالہ ایک ہی صورت رہ جاتی ہے ماضی کی تھوڑی بہت دل پسند متاع کو سینے سے لگا کر اور نئے افق سے تھوڑا سا اجالا مانگ کر اس کی روشنی میں نئی منزل کی طرف قدم بڑھایا جائے اسی کا نام جدیدیت ہے۔

جدیدیت کیا ہے؟ لفظ جدیدیت حسب ذیل معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔

خالص تاریخی مفہوم: اس کے مطابق بیسویں صدی انیسویں سے اور آج گذشتہ کل سے زیادہ جدید ہے۔ اس استعمال میں تمام دوسری کیفیات کو نظر انداز کیا جاتا ہے۔

لغوی مفہوم: اس کے مطابق ہر وہ چیز یا پہلو جو مروجہ فیشن ہے جدید کہا جائے گا۔ چاہے وہ پسندیدہ ہو یا ناپسندیدہ۔

لغوی مفہوم تاریخی مفہوم سے قریب ضرور ہے مگر بعینہٖ وہی نہیں۔ جدید پرستی کا لفظ موجودہ مفہوم میں انیسویں صدی کے آخر دہے میں قدامت پرست کیتھولک کلیسا کے حلقوں میں استعمال کیا گیا۔ اس لفظ سے وہ ابھرتی ہوئی لبرل تحریک مراد رہی ہے جو پروٹسٹ عیسائیت کے ایک طبقہ

میں زور پکڑ رہی تھی اس طرح جدید پرستی کو مذہب کی کائنات سے جوڑ دیا گیا تھا۔ اگر چہ اس لفظ کا استعمال کبھی بھی خالص مذہبی مفہوم میں محدود نہیں رہا لیکن جدید پرستی سے بالعموم مذہبی جدیدیت یا عیسائیت کا جدید تصور ہمیشہ کسی نہ کسی طرح منسلک رہا ہے۔ جدیدیت جدید پرستی سے زیادہ ہمہ گیر مفہوم رکھتی ہے۔ وسیع تر معنوں میں جدیدیت کے معنی یہ رہے ہیں کہ ہمعصر اور جدید رجانات ومیلانات کو روایتی اور قدیم اقدار پر زندگی کے ہر شعبے میں فوقیت دی جائے۔ چوں کہ ہمعصر یا جدید کا مفہوم زمانے کی اضافت سے ہمیشہ بدلتا رہتا ہے آج کی حقیقی جدیدیت کو جو ہر لمحہ ماضی کا حصہ بنتی جارہی ہے گزرے ہوئے کل سے الگ کرنا بہت مشکل ہے۔ حقیقی اور ٹھوس جدیدیت ایک نہیں کئی ہیں یہ سب زمانی اور مکانی رشتوں سے متعین ہوتی ہیں۔ جب کہ جدیدیت ایک مخصوص رویہ یا تصور کے مفہوم میں ابدی کہلائی جاسکتی ہے۔ اس کا تعلق ناظر کے زمانی رشتوں کے ساتھ محدود نہیں ہوتا جدیدیت کو ایک مخصوص رویہ کے مفہوم میں دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ (۱) تقلیدی اور (۲) تخلیقی

وہ رویہ جو ردعمل یا موجودہ تقاضوں کے لیے اختیار کیا جاتا ہے تقلیدی جدیدیت کو فیشن پرستی کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ یہ رویہ دراصل نئے بھیس میں ایک طرح سے جامد روایت پرستی سے ہی عبارت ہے۔ تخلیقی جدیدیت اس کے برعکس محض حال سے دلچسپی نہیں بلکہ مستقبل سے گہری وابستگی اور اس پر غور وفکر کا نام ہے۔

جدید ایک تاریخی، فلسفیانہ اور ادبی تصور ہے۔ مگر جدیدیت ایک اضافی چیز ہے یہ مطلق نہیں ہے۔ ماضی میں ایسے لوگ ہوئے ہیں جو آج بھی جدید معلوم ہوتے ہیں۔ آج بھی ایسے لوگ ہیں جو دراصل ماضی کی قدروں کو سینے سے لگائے ہوئے ہیں اور آج کے زمانے میں رہتے ہوئے پرانے ذہن کے آئینہ دار ہیں۔ ہمارے ملک میں مجموعی طور پر جدیدیت انیسویں صدی سے شروع ہوتی ہے یہ جدیدیت مغرب کی اثر سے آئی ہے۔ یورپ میں نشاۃ الثانیہ نے ازمنۂ وسطیٰ کو ختم کردیا ہمارے یہاں نشاۃ الثانیہ مغرب کے اثر سے انیسویں صدی کے وسط میں رونما ہو۔ ایورپ میں جدیدیت کی تاریخ تین سو سال سے زیادہ کی ہے۔ ہمارے یہاں سو ڈیڑھ سو سال کی ہے۔ اس لیے جدیدیت نے جو رنگ یورپ میں بدلے ہیں ان کے پیچھے کشمکش اور آویزش کی خاصی طویل

تاریخ ہے۔اس کے مقابلے میں ہندوستان میں جدیدیت نوعمر ہے اور ہندوستانی ذہن ابھی تک مجموعی طور پر جدید نہیں ہوسکا ہے۔اس پر ازمنۂ وسطیٰ کا اب بھی خاصا اثر ہے۔اگر ذہن جدید بھی ہوگیا ہے تو قومی مزاج جو صدیوں کے اثرات کا نتیجہ ہے۔اب بھی ازمنۂ وسطیٰ کے اثرات سے نکل نہیں سکا ہے مگر چوں کہ بیسویں صدی میں صدیوں کی منزلیں دہائیوں میں طے ہوتی ہیں اس لیے گزشتہ بیس پچیس سال میں جدیدیت کے ہر روپ اور رنگ کے اثرات ہمارے یہاں ملنے لگے ہیں۔اس صورت حال کی وجہ سے مجموعی طور پر جدیدیت کے ساتھ انصاف نہیں ہو پاتا۔اس کا معروضی طور پر تصور نہیں ہوتا۔

ایک بڑا گروہ جو ابھی پرانے تصورات میں گرفتار ہے اس جدیدیت کو مغرب کی نقالی اور اپنی تہذیب سے انحراف کہہ کر اس کی مخالفت کرتا ہے۔ایک چھوٹا گروہ ہے جو نسبتاً بیدار ذہن رکھتا ہے اور اپنی ناک سے آگے دیکھنے کی کوشش نہیں کرتا۔جدیدیت کو اپنانا چاہتا ہے مگر اس گروہ میں بھی دو قسم کے لوگ ہیں ایک وہ جو جدیدیت کی روح کو سمجھتا ہے اور اس کے ہر روپ کا تجزیہ کر کے اس سے مناسب توانائی اخذ کرتا ہے مگر دوسرا گروہ موجودہ آزادئ خیال اور جدید و قدیم نسل میں خلیج سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنے وجود کی اہمیت کو منوانے کے لیے اور اپنے مختلف ہونے کا جواز پیش کرنے کے لیے جدیدیت کے نام پر ہر سماجی، اخلاقی، اور تہذیبی ذمہ داری سے آزاد ہونا چاہتا ہے۔گویا مندرجہ بالا عبارتوں میں یہ ذکر ہو چکا ہے کہ جدیدیت لفظ جدید سے مشتق ہے اور ایک ادبی اصطلاح ہے جس کا اطلاق ۱۹۵۷ء کے بعد کے ادب پر ہوتا ہے۔۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک اردو میں ترقی پسند تحریک کا عہد شباب رہا ہے تقسیم ہند کی خونی المیئے نے اس تحریک کو کمزور کردیا۔اگرچہ تقسیم ہند کے بعد بھی عرصے تک اس تحریک کے نمائندہ فن کار ادبی آفاق پر چھائے رہے لیکن بتدریج یہ تحریک نامقبول ہوتی گئی،اس کا طلسم بکھر گیا۔ہندو پاک کے سرحدوں پر کھیلے گئے انسانیت سوز ڈراموں کے ردعمل، ہجرت وطن کے کرب اور معاشرتی انتشار نے نظریاتی وابستگی اور جدلیاتی مادیت کے تصور کو پس پشت ڈال دیا۔ترقی پسند تحریک کی ابتدائے زوال اور جدیدیت کے نقطۂ آغاز کا درمیانی عہد عبوری دور کی حیثیت رکھتا ہے یعنی ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۷ء کا ادب ترقی پسند ادیبوں کے تخلیق سے قطع نظر عبوری دور کی تخلیق ہے۔اس عہد میں ترقی پسند ادیبوں

نے بھی تقسیم ہند، فرقہ وارانہ پاگل پن، اور ہجرت کے المئے کو موضوع فن بنایا لیکن ایک ایسی نسل بھی ابھر کر سامنے آئی جس کے جمالیاتی مزاج کی شخصی معروضی آئینہ داری آگے چل کر عبداللہ نے ''اداس نسلیں'' میں کی ہے۔اور جس کے سماجی تہذیبی، اخلاقی، مذہبی اور داخلی کھوکھلے پن کو شوکت صدیقی نے ''خدا کی بستی'' میں پیش کیا ہے۔ یہ وہ نسل ہے جو ''میرے بھی صنم خانے'' کے کرب کی تخلیق کی تھی اور جس کی راہ میں ''آگ کا دریا'' حائل تھا۔ جو نسل اداس تھی۔ جس کے دل کی آگ بجھی ہوئی تھی اور جو افسردگی سوختۂ جاناں کے قہر کا استعارہ تھی جس کے لیے وہ جو شاعری کا سبب ہوا وہ معاملہ بھی عجب ہوا کی تعبیر و تفسیر ایک نئے زمانی و مکانی منظر نامے کا حاصل تھی۔

۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۷ء تک کا ادب (وابستہ ادب سے بڑی حد تک الگ ہو کر) تقسیم ہند اور اس قلزم خون کی شناوری کا مرتبہ ہے۔ جس نے جلاوطنی، بے زمینی، بے جڑی اور بے تعلقی کے احساس کو تاریخی واقعیت کی عقبی زمین فراہم کر دی۔ عبوری عہد کے ایسی تخلیقات کے لئے نیا ادب کی اصطلاح استعمال کی جائے گی۔ اگر چہ ترقی پسندوں نے مارکسی ادب کو بھی نیا ادب سے موسوم کیا ہے لیکن اصطلاحی و معنوی کنفیوژن سے بچنے کے لیے مارکسی ادب سے قطع نظر ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۷ء تک کے درمیان ادب کو ''نیا'' ادب سے پہچانا جائے گا۔ عبوری عہد کے ادبی مزاج کا جمالیاتی رشتہ اور ن۔م۔ راشد کی شعری روایت اور اس ادبی سرمائے سے ہے جو ترقی پسند تحریک کے عہد میں اس کے نظریاتی دائرۂ عمل سے تخلیق کیا گیا۔ ترقی پسند ادب اور ''نیا ادب'' تقریباً ایک ہی معاشرتی و عصری پس منظر رکھتا ہے لیکن جیسا کہ عرض کیا گیا نیا ادب ترقی پسند ادب کے برعکس موضوعیت کا نمائندہ ہے یہی نیا ادب جدیدیت کا جمالیاتی پس منظر ہے اردو میں ۱۹۵۷ء کو باضابطہ طور پر جدیدیت کے نقطہ آغاز کی حیثیت حاصل ہے۔ اس زمانی پس منظر میں جدیدیت کی اصطلاح عصری تخلیقی شعور جمالیاتی داخلیت اور موضوعی تنقیدی بصیرت و بصارت کے لیے مستعمل ہے۔ یعنی عصری حسیت کی موضوعی معروضی تنقید کا نام جدیدیت ہے۔ جدیدیت کے جمالیاتی نظام کی تشکیل میں چند اقدار و افکار اساسی کردار ادا کرتے ہیں بقول لطف الرحمٰن۔

''۱۔انتشار و بحران ۲۔کس مپرسی و بے کسی ۳۔مایوسی و ناامیدی ۴۔تنہائی و تاریکی ۵۔خوف و دہشت ۶۔خلاو نفی ۸۔ بے معنویت و مہملیت ۹۔ بے

زمینی وجلاوطنی ۱۰۔بیگانی واجنبیت ۱۱۔لاشخصیت ولافردیت ۱۲۔میکانیت وبوریت ۱۳۔شئیت وچیزیت ۱۴۔تکرار ویکسانیت ۱۵۔بے زاری و بے کیفی ۱۶۔بے سمتی وکلبیت ۱۷۔بے رشتگی و بے تعلقی ۱۸۔محدودیت و زوالیت ۱۹ تقدیریت وجبریت ۲۰۔تشکیک وتذبذب ۲۱۔یاسیت و قنوطیت ۲۳۔غصہ واحتجاج ۲۴۔انکارو بغاوت ۲۵۔جرم ومعصیت ۲۶۔ترسیلی و بے زبانی ۲۷۔متلی و ابکائی ۲۸۔اکیلا پن و اکیلا کی پن ۲۹۔ماضی پسندی ورومانیت ۳۰۔موضوعیت وانفرادیت وغیرہ "۔۔۔غیر محفوظیت و غیر مامونیت ۔ بے قیمتی و بے بضاعتی ،خود فراموشی و بے خبری ،شکست و ریخت اور کشا کش ،بے حاصلی و بے ثباتی ،تردو تفکر، دردو کرب، سفاکی و بے رحمی ۔الہاب و اضطراب وحشت و دیونگی اور عامیانہ پن واو سطیت وغیرہ کے رجحانات انھیں افکار واقدار سے معنوی طور پر منسلک ہے اور محض لغوی امتیاز رکھتے ہیں"۔

ا لطف الرحمان، جدیدیت کی جمالیات،صفحہ۱۳۹،بن فلاورایسوسیئیشن جمشید پور،۱۹۹۳ء

جہاں تک انفرادیت کا تعلق ہے انفرادیت پسندی بری چیز نہیں ہے لیکن ایسی انفرادیت پسندی جس کی انا اتنی اہمیت اختیار کرلے کہ آخر انسانیت سے بے نیاز و بے تعلق ہوجائے غیر صحت مند ہے۔ صنعتی تمدن کا سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ اس نے آدمی کو بے گانہ بنادیا ہے(عہد جدید میں انسان ہر لمحہ مٹ جانے کے خوف سے بے زار و پریشان ہے)یہاں تک کہ بھائی بھائی کے درمیان خون کی پیاس حائل ہے۔اب خطرہ دوسروں سے نہیں بلکہ اپنوں سے ہے اس طرح فرد اندر اور باہر سے بالکل ہی ٹوٹ کررہ گیا ہے اس طرح زندگی نے بھی اس کے اندر کرب تنہائی، جلاوطنی، بے چینی، بے گانگی اور اجنبیت کے احساس کو فروغ دیا ہے۔ بقول لطف الرحمٰن:

"وجودی مفکرین ابدیت کے پرفریب تصور کی بنیاد پر ذاتی تجربات ومشاہدات کی تکذیب وتغلیط کی مخالف ہیں۔وہ تصورات ونظریات سے الگ ہوکر فرد کے ذاتی تجربے کواہمیت دیتے ہیں۔اس لیے ان کے نزدیک وجودیت تماشائی

کا انداز نظر نہیں بلکہ عملی انداز احساس ہے۔ وہ اس کو Spectors point نہیں سمجھتے بلکہ Actors point قرار دیتے ہیں۔ یہ دبستان فکر زندگی کو ایک فلسفی کی آنکھ سے نہیں دیکھتا بلکہ فرد کو زندگی کے اسٹیج پر کردار کی حیثیت دیتا ہے۔ اس انداز فکر و نظر نے عصری حیثیت کی ماہیت و حقیقت کی زیادہ فطری تشریح و تعبیر کی ہے جس سے جدیدیت کے مختلف رجحانات کے فکری و فلسفیانہ پس مناظر روشن ہوتے ہیں۔

لطف الرحمٰن۔ جدیدیت کی جمالیات صفحہ ۱۴۹ میں فلاور ایسوسئٹس جمشید پور ۱۹۹۳ء

ادب میں جدیدیت کسی باضابطہ تحریک لائحہ عمل یا منشور کے تابع نہیں بلکہ ان کی بنیاد انفرادی احساسات و تجربات اور ہمعصر حقیقت کے براہ راست تجربہ کرنے اور برتنے کی انفرادی کوششوں پر ہے۔ جدیدیت روایت کی توسیع بھی کرتی ہے اور نئی اقدار کی تشکیل بھی۔ ترقی پسند تحریک اپنے زمانے کی جدیدیت ہی کا اظہار تھی جب تک اس تحریک پر انتہا پسندی اور ادعائیت کا غلبہ نہیں ہوا تھا اس تحریک نے آج کی جدیدیت کی طرح اپنے اندر مختلف رجحانات اور دھاروں کو سموئے رکھا ۔ مارکس اور فرائڈ دونوں کے اثرات اس دور میں نمایاں رہے۔ سماجی تبدیلیوں کی ضرورت کے ساتھ ہیت و مواد میں نئے نئے تجربوں پر بھی زور دیا گیا۔ لیکن آہستہ آہستہ یہ تحریک دو مختلف دھاروں میں بٹ گئی وہ دھارا جو سماجی تبدیلی پر زور دیتا تھا سیاست کا آلۂ کار بن گیا۔ اس نے شعور کو فن پر سماجی اقدار کو جمالیاتی اقدار پر اور مواد کو ہیت پر ترجیح دی۔ دوسرا دھارا فرائڈ کے زیر اثر شعور، تحت الشعور، لاشعور، ہیت کے نئے تجربات، انفرادیت، داخلیت اور موضوعیت کے نام پر سیاسی مسائل سے کٹ گیا۔ دونوں دھاروں نے اپنا اپنا توازن کھو دیا۔ کیوں کہ دونوں کے مناسب اور متوازن امتزاج ہی سے جدیدیت کی تشکیل ہو سکتی ہے۔

پہلا دھارا ترقی پسند تحیرک کے آخری دور میں غالب رہا اور دوسرا دھارا حلقہ ارباب ذوق اور ہیت پرستوں کے ہاتھوں میں پڑ کر ابلاغ پر ابہام کو اور زندگی پر فن کو ترجیح دینے لگا۔ دونوں افراط و تفریط کا شکار ہو گئے۔ اس طرح کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ آج کی جدیدیت دونوں ہی دھاروں سے عبارت ہے اور جدیدیت ترقی پسندی کی توسیع بھی ہے اور انحراف بھی۔ بقول ڈاکٹر

آل احمد سرور: ''میں سمجھتا ہوں کہ آج ادب میں جدیدیت دونوں ہی دھاروں کے امتزاج سے عبارت ہے ایک لحاظ سے ہم اسے ترقی پسندی کی توسیع بھی کہہ سکتے ہیں۔ کیوں کہ صحیح ترقی پسندی اپنے وسیع تر مفہوم میں جدیدیت ہی کے عمل کی نشان دہی کرتی ہے فرق صرف اتنا ہے کہ ہمارے یہاں ادبی ترقی پسند ایک مخصوص سیاسی فلسفے اور اس کے نظام اقدار سے مکمل وابستگی کا اظہار سمجھی جانے لگی ہے اور جدیدیت اس غیر مشروط وابستگی کی قائل نہیں''

آل احمد سرور۔ جدیدیت اور ادب، صفحہ ۶۸ نیشنل آرٹ پرنٹرس الہ آباد۔ اگست ۱۹۶۹ء

گویا اگر ترقی پسندی میں سے ادعایت اور انتہا پسندی کو نکال دیا جائے اور جدیدیت میں سیاسی، سماجی شعور کو ممنوعات میں داخل نہ کیا جائے تو ان دونوں میں بعد نہیں رہتا۔ جو لوگ ترقی پسندی اور جدیدیت کو ایک دوسرے کا حریف سمجھتے ہیں وہ آج بھی ترقی پسندی کو سیاسی اصطلاح ہی کے طور استعمال کرتے ہیں۔ نئے ادب میں چند تصورات مثلاً برگساں کا تصور جمال۔ فرائڈ کا تصور خواب، لِونگ کا نظریۂ لاشعور، سارتر کا فلسفۂ وجودیت، مارکس کی جدلیات کا نظریہ کے ساتھ ساتھ اردو کے شاعر کا ذاتی نظریہ بھی ہوتا ہے۔ جس کا اظہار جدیدیت کہلاتا ہے بقول محمد حسن:

> ''جدیدیت میرے نزدیک معاصرانہ حقیقتوں میں نئی بصیرت اور معنویت کی تلاشہے... اگر معاصرانہ حقیقتوں میں نئی بصیرت اور معنویت کے ساتھ ساتھ وقت اور استعمال کے عناصر، انفرادی نوعیت، ساخت، ہیت یا رویہ اور خیال کی تبدیلی کو بھی اس میں شامل کر لیا جائے تو جدیدیت کی انفرادیت حق بجانب قرار پائے گی''

ڈاکٹر رفعت اختر، نئے زاویے تنقیدی مضامین۔ صفحہ ۱۴۹ اے ون آفیسٹ پریس دہلی۔ ۱۹۹۲

سائنسی علوم کی ترقی اور حالات کی تیز رفتاری نے حساس ذہنوں کے اعتقاد و اعتماد کو متزلزل کر دیا اور معاملات کو پیچیدہ تر بنا دیا۔ اس کے اظہار کے لیے نئے شاعروں کو دیومالائی اسماء اور تلازمۂ خیال کا سہارا لینا پڑا جس کا نتیجہ تہدار علامتوں اور استعاروں کے استعمال کی شکل میں سامنے آیا۔ مغربی تحریکو سے متاثر ذہنوں نے اس طرز اظہار کی ابتدا کر کے نئے شاعروں کی رہنمائی کی چوں کہ نیا شاعر حیات و کائنات سے متعلق مسائل کو اپنی ذات کے حوالے سے سمجھنے کا

قائل تھا۔وہ کسی سیاسی عینک یا کسی خاص اسکول یا نظریے کی مدد سے مسائل کو شعری روپ دینے کا قائل نہیں تھا اس لیے اس نے نفسیات کی پیچیدہ تہوں کی پردہ کشائی کے لیے علامتوں کا استعمال ناگزیر سمجھا۔مثلاً نئے شعرا نے زبان کا زیادہ تخلیقی استعمال کر کے نظم اور غزل دونوں میں قابل غور تبدیلیاں کیں۔انھوں نے استعاروں، نئی علامتوں اور نئے امیجز کی تخلیق کی اور پہلے سے موجود استعاراتی ڈھانچوں میں توڑ پھوڑ کر کے زبان کی ازسرِنو تشکیل کے ذریعہ اپنی بات کہنے کی کوشش کی ان کی ان نئی کوششوں میں علم نفسیات خصوصاً تلازمہ خیال اور ان کے انسلاکات کے ذریعہ اظہار احساس کی کوشش پر زیادہ زور ملتا ہے۔نئے شاعروں میں بھی انتہا پسند بھی ہیں اور اعتدال پسند بھی مگر علامتوں اور استعاروں کے استعمال میں بڑی حد تک اعتدال پسند بیشتر نئے شعرا شامل ہیں ان میں سے بہت کچھ وہ ہیں جن کا اپنا منفرد اسلوب بن گیا ہے اور بیشتر وہ ہیں جو اپنے اسلوب کی انفرادیت کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ان سبھی شاعروں نے کم وبیش تہہ در تہہ علامتوں اور بعض حالات میں نجی علامتوں کے ذریعہ اپنے مافی الضمیر کو ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔نئے نقادوں کا کہنا ہے ازفیصل جعفری:

> ''انسانی زندگی کی روز افزوں مادی اور روحانی پیچیدگیوں نے نئے شاعروں کے لیے تقریباً یہ ناممکن بنادیا ہے کہ وہ اس ایک خاص طرح کی زبان میں شاعری کرسکیں۔جو دراصل تیقن اور مخصوص عقائد کی قبول کا نتیجہ ہوئی ہے ... نتیجتاً نئے شاعروں کے لیے انفرادی طور پر نئے اشعاروں، نئی علامتوں اور نئے امیجز کی تخلیق ناگزیر ہو جاتی ہے''

ازفیصل جعفری، نئی نظم کی زبان ''مشمولہ'' چٹان اور پانی، شب خون، صفحہ ۴۷۔کتاب گھر الہ آباد، ۱۹۷۴ء

اس تخلیقی عمل کے سبب زبان کے مختلف الفاظ وتراکیب جب کسی خاص تناظر میں تخلیقی سطح پر استعمال ہوتے ہیں تو ان کی معنویتیں بدل جاتی ہیں نئی معنویتیں سامنے آتی ہیں۔مثلاً نیا شہر زندگی کے شوروغل میں ذات کی افسردگی اور اس کی بے معنویت کا اشاریہ بن جاتا ہے۔ چیونٹیوں کا جنازہ گویا انسانوں کی بے وقعتی اور فنائیت کا اشاریہ ہے وغیرہ۔اس طرح جدید شعراء علامتوں کا استعمال کر کے ان کے مختلف ابعاد کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔اس لیے وہ علامتیں مجرد علامتیں

نہیں رہ جاتیں ایک خاص مفہوم کی حامل ہو جاتی ہیں۔

گویا دور حاضر کے انسان کی تنہائی کردار، شخصیت اور مقصد، مرگ وحیات کے منہدم ہونے کا عمل ایک بھیانک خوف جس کی موجودگی کا احساس ہر وقت ذہن ودل پر سوار رہتا ہے بہت سی نئی نظموں کے موضوع ہیں ۔اسی طرح شہری زندگی سے بے اطمنانی کا اظہار تقریباً سبھی جدید شاعروں کے یہاں ملتا ہے۔جدید شعرا نے موجودہ عہد کے وہ الفاظ استعمال کرنے کی کوشش کی ہے جو اس کی عصریت کو ظاہر کرتے ہوں۔جیسے ریڈیو، ٹیلی ویژن، بال روم، ٹی پلیٹ، وغیرہ جیسے الفاظ نظموں اور غزلوں میں استعمال ہوئے ہیں چند قابل ذکر شعراء کے نام یہ ہیں ظفر اقبال ناصر کاظمی، شمس الرحمٰن فاروقی، عمیق حنفی، بکمار پاشی، عادل منصوری، محمد علوی، حبیب منذر وغیرہ۔

جس طرح نئی شاعری کی اسلوبیاتی اور تجرباتی بنیادی حلقہ ارباب ذوق کے شاعروں کی زمین میں پیوست ہے حالاں کہ ان کی شاعری سے بھی نئی شاعری کچھ الگ ہے اس لیے کہ عصریت کا احساس جتنے نئے شعراء کے یہاں ملتا ہے حلقہ اربات ذوق کے شعراء کے یہاں نہیں ملتا اسی طرح نیا افسانہ بھی بالکل نیا نہیں ہے۔بلکہ پہلے کے افسانہ نگاروں نے تجربوں کے جو بیج بوئے تھے نیا افسانہ نگاروں نے ان کی پرورش کر کے اس کو نئی شکل دی، نئے افسانہ نگاروں نے مروجہ حصار سے قدم باہر نکالا ہے اور افسانے کے منطقی ابتدا، وسط، اور انجام کو خیر آباد کہہ کر زندگی کے زیادہ حقیقی خدوخال پہچاننے اور انھیں علامتوں کے ذریعہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔آج کا نیا افسانہ نگار افسانے کے رخ کو خارجی کے بجائے داخلی پر زور دیتا ہے۔وہ انسان کی داخلی دنیا کا سیر کرتا ہے اور اس کے تمام اوپری چہرے کو نوچ کر اس کے حقیقی خدوخال سامنے کر دیتا ہے۔یہ خدوخال چاہے فرد کے ہوں یا سماج کے، سیاست کے ہوں یا مذہب کے، ان کی حقیقی کریہہ خوش نما، غلیظ، منافقانہ تصویر کشی ہی اس کا مقصد ہے اور اسی مقصد کے لیے وہ کرداروں کی علامتیں تراشتا ہے اور سیدھے سادے بیانیہ انداز کے بجائے علامتوں کا ذریعہ پیش کرتا ہے۔اس کے کردار شعور و لاشعور کی دنیاؤں کے احساسات وجذبات کا اظہار کرتے ہیں۔وہ لفظوں کو ان کے لغوی اور منطقی معنوں سے ہٹا کر ان کا رخ حسیاتی پیکروں کی طرف کر دیتا ہے۔

نئے شاعر کی طرح نیا افسانہ نگار بھی پلاٹ، کردار، مکالمہ اور زمان و مکان کے

حدود و قیود یا دوسرے لفظوں میں فارمولے ٹائپ کہانی کا قائل نہیں ہے۔ وہ ان میں سے کسی چیز کی پابندی ضروری نہیں سمجھتا اور نہ کسی طرح کی نظریاتی وابستگی یا مقصدیت سے وابستہ ہے۔ وہ تو زندگی کے ہمہ پہلو عکاسی کرنا چاہتا ہے۔ اس کے نزدیک فرد کی اہمت اس کی بے بسی اس کی بے مصروفیت زیادہ اہم ہے۔ اس طرح نئی شاعری کے ساتھ ساتھ نیا افسانہ بھی ترقی کی راہ پر گامزن ہے اور رفتہ رفتہ جدیدیت کا ایک معیار بھی بنتا جارہا ہے چند اہم افسانہ نگاروں کے نام یہ ہیں۔
انتظار حسین، احمد ہمیش، سریندر پرکاش، انور سجاد، بلراج مینرا، اقبال متین، اقبال مجید، کمار پاشی، قمراحسن وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

حاصل کلام یہ کہ جدیدیت نے چوں کہ کسی باقاعدہ تحریک سے اپنا رشتہ نہیں جوڑا اس لیے ظاہر ہے کہ اس کی تاریخ کا تعین اس طور پر نہیں کیا جا سکتا جس طرح حالیؔ اور آزادؔ کی جدید شاعری یا ترقی پسند تحریک کا کیا جاتا ہے۔ ایک زمانے میں سرسید تحریک کا نام بھی جدیدیت تھا۔ ۱۹۲۵ء کی ٹیگوریٹ اور رومانی تحریک جدیدیت کے مترادف تھیں۔ ۱۹۳۶ء میں جدیدیت ترقی پسندی کا نام تھا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد اجتماعی شعور کا اظہار غزل کے روپ میں جدیدیت کہلاتا تھا اس لیے جدیدیت کوئی قطعی مستقل، مکمل اور جامد تصور نہیں بلکہ یہ ایک تخلیقی عمل ہے جس میں زمانہ اور انسان برابر کے شریک ہیں جدیدیت کی مختصر ترین تعریف یہی ہو سکتی ہے کہ یہ اپنے عہد کی زندگی کا سامنا کرنے اور اسے تمام تر خطرات و امکانات کے ساتھ برتنے کا نام ہے۔ ہر عہد میں جدیدیت ہمعصر زندگی کو سمجھنے اور برتنے کے مسلسل عمل سے عبارت ہوتی ہے اس لحاظ سے جدیدیت ایک ایسا عمل ہے جو ہمیشہ جاری رہتا ہے۔

جدیدیت کا آغاز تین سو سال پہلے یورپ میں ہوا ہمارے ملک میں انیسویں صدی میں اس کا آغاز ہوا۔ ابتدا میں پورے طور سے اسے قبول نہیں کیا گیا قدیم اثرات کی کشاکش سد راہ رہی اگر ذہن میں جدیدیت بھی آتی تو خیالات قدیم رہے۔ جب ہندوستان نے بیسویں صدی میں صدیوں کی منزل دہائیوں میں طے کی تو جدیدیت کو بھی فروغ ملا خاص طور سے ترقی پسند تحریک کے زوال کے بعد۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ گذشتہ پچاس سالوں میں جدیدیت کے ہر رنگ و روپ کے اثرات ہمارے ادب میں ملتے ہیں یہ مختلف اصناف سخن مثلاً غزل، نظم، افسانہ، ناول

اور تنقید سب ہی پر جدیدیت کے اثرات مرتب ہوئے۔

جدیدیت ایک آفاقی ارتقا، سماجی علیت، اضافیت، ابعادی یک جہتی، آزادئ ضمیر، انسانی محبت، ہمہ گیر برابری، اثبات حیات، آسائش، حرکیت اور ابدی تلاش اقدار سے عبارت ہے۔ جدیدیت صرف انسان کی تنہائی مایوسی یا اسی کی اعصاب زدگی کی داستان نہیں اس میں انسانیت کی عظمت کے ترانے بھی ہیں۔ اس میں فرد اور سماج کے رشتے کو بھی خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔ اس میں انسان دوستی کا جذبہ بھی ہے مگر جدیدیت کا نمایاں روپ آئیڈیالوجی، بیزاری، فرد پر توجہ، اس کی نفسیات کی تحقیق، ذات کے عرفان، اس کی تنہائی اور اس کے معرفت کے تصور سے خاص دلچسپی ہے۔ اس کے لیے شعروادب کے پرانی روایت کو بدلنا پڑا ہے۔ زبان کے رائج تصور سے نپٹنا پڑا ہے۔ اسے نیا رنگ و آہنگ دینا پڑا ہے اس کے اظہار کے لیے اسے علامتوں کا زیادہ سہارا لینا پڑا ہے۔ جدیدیت کے اثر سے اردو افسانے میں نئی آوازیں ابھریں اور نئے گوشوں کے ساتھ نئے رجحانات پیدا ہوئے ذہن سے قربت کے ساتھ حقیقت نگاری کا نیا جذبہ پیدا ہوا یہاں پہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ حقیقت یہ ہے کہ بیسویں صدی کے ربع وسط کا شہر آشوب افسانوں ہی میں لکھا گیا۔

آزادی کے بعد ترقی پسند کے بجائے جدیدیت کو زیادہ تقویت ملی اور اس دور میں متعدد افسانہ نگار سامنے آئے ان میں آغا بابر، جوگندر پال اقبال متین وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔ ناول کے میدان میں بھی جدید اردو ناول کا سرمایہ کچھ کم نہیں شاعری کے میدان میں خاص طور سے جدیدیت نے ترقی کی خلیل الرحمٰن، اختر الایمان، محمد علوی وغیرہ نے اور آخر میں شہر یار وغیرہ نے اس کو بڑی ترقی دی کمار پاشی، بلراج کومل، وزیر آغا وغیرہ نے اس روایت کو زندہ رکھا گویا جدیدیت سے اختلاف کیا جاسکتا ہے مگر اس کی افادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

اگر کوئی ادب پارہ فنی تکمیل اور اقدار کی شرائط پر پورا اترتا ہے تو پھر اسکا سیاسی، مذہبی، یا اخلاقی کردار بھی قابل قبول ہے لیکن اگر ان شرائط کی تکمیل نہیں ہوئی تو پھر اعلیٰ مقاصد بھی ادب کا درجہ نہیں دلوا سکتے۔ جدیدیت کو ادب کے اس عرفان کے ساتھ ترقی پسندی سے اگلا قدم کہا جاسکتا ہے کیوں کہ یہ اس کے ایک رخے پن سے انحراف کر کے اس کی صحت مندانہ روایت کی توسیع کرتی ہے۔ ترقی پسندی فرد پر سماج کو اور انفرادی احساس پر اجتماعی شعور کو اس قدر غالب کر دیا تھا کہ اس

کے خلاف ردعمل ہونا ضروری اور فطری تھا۔ جدیدیت اسی ردعمل کے اظہار سے ہمارے ادب کا نیا رجحان بن کر سامنے آئی لیکن یہ ردعمل محض منفی رہتا ہے تو پھر وہ ادب کی بہترین روایات سے اپنا ناطہ توڑ لیتا ہے اور خود اس کی ادبی وقعت مشتبہ ہو جاتی ہے۔ جدیدیت نہ صرف ترقی پسندی کی بہترین نگہ دار ہے بلکہ تمام کلاسیکی ادب کی زندہ روایات کی وارث بھی ہے۔

اس طرح جدیدیت یا نئی شاعری کسی تحریک، منشور یا لائحہ عمل کی تاریخ نہیں اس کی بنیاد انفرادی احساسات و تجربات اور عصری حقائق کو براہ راست تخلیقی سطح پر برتنے کی کوششوں پر ہے۔ غور سے دیکھا جائے تو اس میں مختلف سمتوں کے فکری دھارے آ کر جدیدیت یا نیا پن کے ایک بڑے دھارے میں شامل ہو گئے ہیں۔ میرا جی کے اثر سے ہندو دیومالائیت بھی در آئی ہے۔ اقبال کے زیرِ اثر اسلامی عقائد اور تہذیبی اثرات کا عمل دخل بھی ہے یونگ اور فرائڈ کی نفسانی، جنسی نیم شعوری اور لاشعوری کی کیفیات کی بازگذشت ہے۔ مغرب کے علامت نگاری، سارتر کے فلسفۂ وجودیت کی خود بینی اور خود پسندی کی کیفیت بھی ہے ان سارے فکری دھاروں نے مل کر نیا پن کا جوڑ ھانچہ بنایا ہے وہ اپنے پہلے شعری ورثے سے نمایاں طور پر مختلف ہے۔ اس کے باوجود اس میں بیشتر شاعری کے کئی رنگ گھل مل کر جدید رنگ ہو گئے ہیں۔ بقول ڈاکٹر شمیم حنفی

> ''جدیدیت عصریت نہیں ہے بلکہ عصری سچائیوں کی بنیاد پر تاریخ اور تہذیب کے پورے سرمائے اور انسان کے ذہنی اور جذباتی مسائل کی دائم و قائم حقیقت کو نئے اور تازہ کار زاویوں سے دیکھی اور دکھاتی ہے۔ اس میں اظہار و افکار کے انقلاب آفرین تبدیلیوں کے باوجود نئی شاعری میں بیشتر شاعری کے کئی رنگوں کا طلسم کار فرما نظر آتا ہے اور ان مسائل و معاملات کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے جو نئی شاعری کے آغاز سے پہلے بھی شعرا کے فکر و نظر کا مرکز بن چکے تھے''

جدیدیت حقیقی زندگی کو برتنے کا نام ہے۔ وہ تصویر کا صرف ایک رخ نہیں دکھاتا وہ جانتا ہے کہ جہاں زندگی حقیقی خطروں سے بھری ہوئی ہے وہیں حقیقی امیدوں سے بھی لبریز ہے جدیدیت کی تصویر میں اگر ناگوار رنگ گہرے ہو گئے ہیں تو یہ جدیدیت کی خامی نہیں بلکہ حقیقی زندگی کی اصلی تصویر کی بدہیتی، بے ترتیبی عدم توازن کا نتیجہ ہے۔ جو لوگ حقیقت کو خوبصورت بنا کر

پیش کرتے ہیں اوراس کی اصلی شکل کودیدہ زیبی رنگوں میں چھپانا چاہتے ہیں وہ نہ صرف اپنے لیے بلکہ انسانیت کے لیے بھی موت کے طلب گار ہیں۔

زندگی کی لغویت، جبریت اور اقدار کے بحران اور خطرات، خوف کی عکاسی ہی ان امراض سے چھٹکارا بھی دلاسکتی ہے یہی آج کے ادیب کا منصب بھی ہے اور مقدر بھی۔ جدید ادب فن کار کی انفرادی آزادی اور تاریخ کے جبر دونوں کا مظہر ہے۔ جدیدیت تاریخ کے اس لمحے کا عرفان ہے جوہمیں ملا ہے جسے ہم بھگت ہی نہیں رہے ہیں بلکہ اس کے عمل میں حصہ دار بھی ہیں یہ لمحہ محدود نہیں خلا میں لٹکا ہوا نہیں بلکہ اس کا ایک سراماضی تک پہنچتا ہے اور دوسرا مستقبل کی نشان دہی کرتا ہے۔

نئی شاعری ہے؟ بقول منظر اعظمی ''نئی شاعری تحریک نہیں ہے اس لیے کہ اس کا کوئی دستورالعمل نہیں ہے کوئی قائدنہیں اور کوئی لگا بندھا نظریہ اور لائحۂ کار بھی نہیں۔ یہ تو ایک ایسا ذہنی رویہ طرز احساس اور جدیدیت کی ایسی رو ہے جو کسی تقلید، کسی اصول اور ضابطے کے قائل نہیں ایک آزادانہ احساس کا آزادانہ اظہار ہے۔ انحراف وانقطاع کی ایک روش ہے جس کو جدیدیت (Moder sensibility) کا نام دیا جاسکتا ہے۔ ایک ایسا شدید احساس جس میں شکست و ریخت کا احساس اور عمل تیزتر ہے مگر کچھ ایسی نئی قدروں کی تلاش کا بھی جذبہ ہے جو انسان کے باطن کے زنگ کو دور کر کے پھر سے اسے معصوم اور منزہ بنادے'' صفحہ ۵۳۳

خود راشدؔ اس کے بارے میں لکھے ہیں۔ ''میرا یا میراجی کا مقصد نظریئے کی تلقین کرنا نہ تھا بلکہ ہمارے نزدیک انسانی شخصیت کی داخلی ہم آہنگی ایک طبعی امر تھی اور اس کا ذکر ہم نے بغیر کسی ذہنی کشمکش اور فشار کے کیا ہے۔

☆☆☆

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 👈
https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share
میر ظہیر عباس روستمانی
0307-2128068 📱
@Stranger ❤️❤️❤️❤️❤️❤️❤️

کولرج کا تصورِ تخیل

اچھے اور برے میں فرق کرنے کا جذبہ ہر انسان میں موجود ہے۔ خواہ کم ہو یا زیادہ سب سے زیادہ حیرت کی بات تو یہ ہے کہ دلچسپ تخلیق ذہن انسانی ہے۔ جس میں سارا خیر و شر اور جلال و جمال سمٹ کر آ گیا ہے اور اگر یہ نہ ہوتا تو جینا دشوار ہو جائے گا۔ یہی پرکھنے کی صلاحیت تو تھی جس نے انسان کو ترقی کا راستہ دکھایا اور طویل سفر کر کے اس منزل پر پہنچ گیا جس پر وہ آج نظر آتا ہے۔ یہ اس کی قوت فیصلہ ہی تو تھی کہ اس نے بے کار بنجروں سے بے نیازانہ گزر گیا اور ذرخیز وادیوں کو اپنا مسکن بنالیا۔ پتھروں کے ہتھیاروں سے دھات کے ہتھیاروں کو بہتر پایا حد تو یہ ہے کہ یہ صلاحیت بوڑھے سے لے کر بچوں میں تک موجود ہوتی ہے۔ انسان کی اسی تنقیدی شعور کے تحت آج اختراع و ایجاد کے معمولی نمونے بھی تھوڑی دیر کے لیے حیرت زدہ کر دیتے ہیں۔

جس طرح زندگی کے ہر شعبے میں تنقید کی ضرورت پیش آتی ہے اسی طرح بلکہ اس سے بھی زیادہ ادب کے لئے تنقید ضروری ہے۔ چوں کہ ادب اور فنون لطیفہ کا تنوع اور رنگینی بھی اسی انسان کے چھوٹے ذہن کا کرشمہ ہے۔ جو اس کے خیر و جمال کا پرتو ہے۔ ادب بھی انسان ہی تخلیق کرتا ہے ظاہر ہے کہ ادب کے تخلیق کے دوران انسان کا تنقیدی شعور بھی برسر پیکار ہوتا ہوگا۔ جیسے جذبہ کی اچھائی یا برائی کو پرکھنا اور اسے ادب پارہ میں استعمال کرنا۔ مواد میں بھی وہ اکثر رد و بدل کرتا رہتا ہے ایک ایک لفظ پر مسلسل غور و فکر کرتا ہے اور ضرورت محسوس ہو تو ایک لفظ کو دس بار بدلنے کو تیار بھی رہتا ہے وغیرہ۔ جس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ تخلیق اور تنقید کا رشتہ بنیادی ہے اور تحقیق بھی اس سلسلے میں اہم ہے۔ لہذا اب یہاں پر تنقید کی تعریف اور اس کی اہمیت پر مختصراً ذکر ہوگا۔

تنقید کیا ہے؟

مختلف زمانوں میں مختلف اہل فکر نے تنقید یا ادبی تنقید کی مختلف تعریفیں کی ہیں۔ اس اختلاف کی وجہ یہ ہے کہ ہر مصنف اپنے اپنے زاویۂ نظر سے تنقید کی تعریف کرتا ہے اور اسی بنا پر ان بحثوں میں طریق کار اور مقصد تنقید کا اختلاف بھی سامنے آجاتا ہے۔

لفظ ''تنقید'' عربی لفظ ''نقد'' سے بنا ہے اور اس لفظ ''نقد'' یا ''انتقاد'' کے بنیادی معنیٰ ''کھوٹا کھرا پرکھنا ہے'' یونانی زبان میں (KRINEIN) کا مطلب ہے To Juge or to Discern ان بنیادی معنوں کے باوجود تعریفیں مختلف ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ تعریفوں میں طریق کار، شرائط، مقصد اور ادب کا نظریۂ وتصور بھی دخیل ہو جاتا ہے۔

مختلف تعریفیں

(۱) تنقید کامل بصیرت اور علم کے ساتھ موزوں ومناسب طریقے سے کسی ادب پارے یا فن پارے کے محاسن ومعائب کی قدر شناسی یا اس کے بارے میں حکم لگانا یا فیصلہ صادر کرنا ہے۔
(۲) ایک جرمن مفکر کا خیال ہے کہ تنقید (یا ادبی جمال شناسی) خاص طور سے یہ دیکھتی ہے کہ کوئی تحریر یا ادب پارہ کس حد تک ان قواعد وقوانین کے مطابق ہے جو تصنیف کے زمانے میں مسلم تھے۔ (۳) محدود معنوں میں تنقید کا مطلب کسی ادب پارے کی خوبیوں اور کمزوریوں کا مطالعہ ہے۔ وسیع تر معنوں میں اس میں تنقید کے اصول قائم کرنا اور ان اصولوں کو تنقید میں استعمال کرنا بھی شامل ہے گویا اس میں کچھ نہ کچھ فلسفہ بھی داخل ہو جاتا ہے۔ مندرجہ بالا خیالات کے تجزیے سے جو حقیقت ہمارے سامنے آتی ہے وہ یہ کہ ادبی تنقید کا بنیادی مطلب کسی فن پارے کا ہمہ گیر جائزہ لینا ہے۔

تنقید کی اہمیت اور تنقیدی طریق کار

ادب کی تنقید کے لئے میتھیو آرنلڈ کے لفظوں میں مقدس سنجیدگی کی ضرورت ہے۔ نیز شعور کے ساتھ ساتھ ذوق کی بھی ضرورت ہے۔ ذوق نظر ایک ایسی قوت ہے جو سچ اور جھوٹ میں امتیاز کر سکتی ہے۔ ایک مشہور ناقد کے مطابق نقاد کے لئے ضروری ہے کہ جب وہ کسی ادب پارہ کا مطالعہ کرے تو پہلے اس کے سچ یا جھوٹ ہونے کا فیصلہ کرے نیز اس کے ساتھ ساتھ گہرے اور

وسیع مطالعہ کی ضرورت ہے۔اسی طرح تنقیدی جائزہ کے دوران نقاد کو تین منزلوں سے واسطہ پڑتا ہے۔سب سے پہلے تو اسے منتخب شدہ فن پاروں سے اثر یا تاثر قبول کرنا پڑتا ہے۔دوسری منزل تشریح و تجزیہ کی ہے اور آخری منزل ادب پارہ کی قدر و قیمت متعین کرنے کی ہے۔غرض تنقید نگاری کا اعلیٰ اصول یہ ہے کہ ادب کو صحیح طریقے پر جانچا جائے خود ادیب ہی کے کارناموں سے اس کے متعین کردہ اصول اخذ کئے جائیں۔ادب کو فطرت کی دیگر اشیا کی مانند ایک تدریجی ترقی پانے والی شئے کی حیثیت سے دیکھا جائے۔مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ادبی تنقید انتہا پسندی سے کام لینے یا سطحی تصورات پیش کرنے کا نام نہیں یہ ایک مقدس اور سنجیدہ عمل ہے جس کی وجہ سے ناقد کو بیک وقت مؤرخ بھی بننا پڑتا ہے۔نفسیات کا ماہر بھی اور پیغامبر بھی۔سینٹ بیو کے الفاظ میں ''اچھا ناقد وہی ہے جو اچھا انسان بھی ہے''۔

حالات اور زمانے کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ ادبی نظریات بھی بدلتے رہتے ہیں۔کبھی ادب کے ''اخلاقی پہلو'' پر زور دیا گیا اور کبھی اسے صرف ''ادب برائے ادب'' سمجھا گیا۔کسی نے ادب و شاعری کو سماج کے لئے فضول و بے معنیٰ قرار دیا اور کہا کہ شاعری بالکل پسندیدہ نہیں ہے یہ نقصان دہ اور ''مخرب اخلاق'' ہے۔اسے حقیقت سے کوسوں دور اور ''عکس کا عکس'' قرار دیا گیا۔ دوسرے فنوں کے مقابلے میں بھی ادنیٰ کہا گیا اس سے اختلاف کرنے والوں نے شعر و ادب کی افادیت کا جائزہ لیا اور اسے ہیت انسانی کے لئے مفید اور کارآمد شئے قرار دیا اور ادب کو معلم اخلاق بھی کہا۔شعر و ادب اور فنون لطیفہ کے متعلق ''ادب برائے ادب'' یا ''ادب برائے اخلاق'' کے یہ دو رجحانات یونان قدیم سے دور حاضر تک نظر آتے ہیں۔لہذا ہم یہاں پر مغرب کے چند نامور نقادوں کے نظریات کو بیان کرتے ہوئے کولرج کے تصور تخیل پر گفتگو کریں گے۔

تنقید کی تاریخ مغرب کے چند نامور نقادوں کے نظریات

افلاطون کو یونان کا نامور فلسفی اور فکر انسانی کی تاریخ میں علم و دانش کا عظیم رہنما اور شارح خیال کیا جاتا ہے۔افلاطون کے نزدیک فنون (جن میں ادب و شعر شامل ہیں) کی قدر و قیمت یہی ہے کہ وہ اچھا شہری بننے میں مدد دیں۔اس کا خیال ہے کہ شاعری میں کذب و دروغ اور فرضیت بہت ہوتی ہے۔شاعری نقالی اور شاعر نقال ہے۔شاعر پست جذبات کو ابھارتے ہیں جس کی وجہ

سے نفس انسانی کا عقلی حصہ ضعیف ہو جاتا ہے اس لئے شاعری ''مخرب اخلاق'' ہے گویا افلاطون نے مطالعۂ فن اور مطالعۂ اخلاق کو ایک چیز قرار دیا۔ لیکن ارسطو نے دونوں میں امتیاز کر کے جمالیات کے علم کی بنیاد رکھی۔ اس کے نزدیک ہر فن پارہ چاہے وہ نظم ہو یا تصور ایک حسین شئے ہیں اس سے ایک خاص قسم کی مسرت حاصل ہوتی ہے۔ یہ لغو اور خطرناک نہیں۔

ارسطو کے بعد ادبی تنقید کا مرکز یونان سے روما کو منتقل ہوتا ہے اور یہاں سے دو مشہور ادیب ہوریس اور لونّ جائی نس وابستہ ہیں۔ ہوریس کا عقیدہ تھا کہ شاعر سماجی ضرورتوں سے بے نیاز رہ کر اپنے ادب کی تخلیق نہیں کرسکتا۔ اس کی نظر میں بہترین فن پارہ وہ ہے جس کی مختلف اکائیاں ایک دوسرے سے مربوط ہوں۔ ادبی تنقید کو لانّ جائی نس کی اہم دین اس کی ''ارتفاع'' والی بحث ہے۔ اس نے ادب کو انسانی ذہن کی تطہیر کا ذریعہ بتایا۔ یہ تنقیدی تصورات کی جو روایت چلی آرہی تھی سولہویں صدی تک اسی کا بول بالا رہا۔ ۱۵۵۳ء میں فلپ سڈنی نے ایک منظوم تصنیف حوالۂ قلم کی تھی اور اس میں نقل کے عمل پر بحث کرتے ہوئے ارسطو ہی کی تقلید کی تھی۔ مگر اس نقل کے عمل کے ساتھ تخلیق کی اصطلاح بھی شامل کی اور شاعر کو ''خالق'' کے لقب سے نوازا۔ چنانچہ زمانے کی رفتار کے ساتھ ادیبوں اور شاعروں نے شعر و ادب کے مسئلہ پر بحث و مباحثہ کے دوررس نتائج اخذ کئے اسی طرح کی صورت حال اٹھارہویں صدی کے وسط سے انیسویں صدی کے آخر تک قائم رہی یہ عہد مغربی تنقید کی تاریخ میں بہت اہم ہے اس دور کو عصر بیداری کہتے ہیں جس میں تبدیلیوں کا آنا لازمی تھا۔ کلاسیکی دور ضابطوں کی تلاش سے مطمئن ہو چکا تھا۔ صنعتی انقلاب نے زندگی کے پرانے نظام کو درہم برہم کر ڈالا دیہی معاشرت کی جگہ کارخانوں کے ارد گرد شہروں کا عروج ہوا۔ متوسط طبقے جو تجارتی اور اقتصادی طور پر خوش حال ہونے لگے تھے رفتہ رفتہ سیاسی قوت کے لئے بے چین ہونے لگے اور رومانیت اسی نقطۂ نظر کا اظہار تھی۔ رومانوی تحریک کے ذریعے حقائق کے اظہار میں بے باکی کا رویہ اپنایا گیا۔ جذبات کی ترجمانی اور کارفرمائی پر زور دیا گیا۔ بقول ڈاکٹر سرور احمد:

> ''رومانوی تحریک میں زندگی کی معنویت کا مرکز و محور فرد کی ذات کو قرار دیا گیا۔
> جمہوری ضمیر کی آواز کو رومانوی احتجاج کے سانچے میں ڈھال کر ایک ایسے فلسفۂ
> حیات کی بنیاد ڈالی گئی جو معاشی رشتے میں مساوات کو مضبوط کر سکے انسان کی

جمالیاتی قدروں کو پابند نہ کرے اور اس کے جذبات کو اہمیت حاصل ہو۔“

ڈاکٹر سرور احمد۔ اردو اور ہندی رومانوی شاعری میں علامتوں کا مطالعہ صفحہ ۳۱ معیار پبلیکشنز، دہلی۔ ۱۹۹۹ء

اس تحریک نے انسان کو پر کشائی کا حوصلہ اور اعتماد بخشا اور فطرت کی طرف واپسی بھی۔ اسی رومانوی فکر کا اظہار جمالیات اور ادبی تنقید میں تخیل کے نظریئے سے ہوا۔ ۱۷۸۰ء سے ۱۸۳۰ء اور ۱۸۵۰ء تک رومانویت کا بول بالا رہا۔ ۱۸۵۰ء تک آتے آتے رومانوی میلانات رکھنے والے کچھ عظیم نام سامنے آتے ہیں۔ مثلاً۔ برن، بائرن، شیلی، بلیک، وڈز ورتھ اور بطور خاص کولرج ہے جس کی تصور تخیل کا ذکر آگے آئے گا۔

سیموئیل ٹیلر کولرج کا تصور تخیل (772-834)

کولرج انگلستان کی رومانی ادبی تحریک کا ممتاز شاعر اور نقاد تھا۔ تخیل کے بارے میں رومانی تحریک میں جو بحث چلی تھی اس کی تعریف رومانی مفکرین نے مختلف طریقے پر کی اور قوت واہمہ اور قوت متخیلہ سے اسے ممتاز کیا گیا۔

تخیل کیا ہے؟ کولرج کے خیال میں تخیل اپنی ابتدائی منزلوں میں نظم و ترتیب پیدا کرنے کا وسیلہ ہے۔ یہ قوت ہمیں اس قابل بناتی ہے کہ ہم مختلف اشیاء اور صفات اشیاء کے مابین امتیاز کر کے ان میں ایک ربط پیدا کرتے ہیں۔ الگ الگ بھی اور ان کو ایک حقیقت بنا کر بھی ان کا ادراک کر سکتے ہیں۔ نظم و ترتیب کی یہی صلاحیت اس قوت کی خصوصیت ہے۔ ارسطو نے حقیقت سے ادب کے تعلق کو نقل کا رشتہ قرار دیا اور ادب کا مقصد کتھارسس بتایا۔ لان جائی نس نے ادب کا مقصد اہتزاز قرار دے کر حقیقت سے زیادہ سماج سے اس کا رشتہ استوار کیا اور کولرج نے ادب اور حقیقت کے تعلق کو تخیل کے ذریعے سمجھنے اور اسے ایک وحدت میں پرونے کی کوشش کی اور ادب کا مقصد انبساط قرار دے کر اس کو سماجی افادیت کی ایک نئی جہت بخش دی۔ کولرج ادب اور حقیقت سے بحث کرتے ہوئے ان دونوں وحدتوں کو الگ اور مستقل بالذات قرار دینے کے بجائے دونوں کو ایک وحدت میں ڈھالنے کی کوشش کی۔ کولرج کے نزدیک بنیادی سوال یہ ہے کہ مادی حقیقت اور اس کے دیکھنے والے کے درمیان کونسی قوت یا صلاحیت ہے جو مشاہدے کو ممکن بناتی ہے اور مشاہدے سے تاثر کی شکل میں ڈھلتی ہے۔ اسی تصور کے پیش نظر کولرج نے تخیل کو دو قسم کی

مختلف نوعیتوں میں تقسیم کر دیا۔ بقول کولرج :

''تخیل میرے نزدیک یا تو بنیادی (Primary) ہوتا ہے یا ثانوی۔ بنیادی تخیل کو میں تمام انسانی ادراک اور زندہ قوت کا محرک سمجھتا ہوں اور نفس محدود میں دائی تخلیقی عمل کے لامحدود ''میں ہوں'' کی تکرار کی حیثیت رکھتا ہے۔ ثانوی تخیل کو میں اس کی صدائے بازگشت سمجھتا ہوں جو شعوری ارادے کے ساتھ ساتھ موجود ہوتا ہے۔ تاہم اپنی مخصوص قسم کی فعالیت میں بنیادی تخیل سے بعینہ مماثل ہوتا ہے۔ اور ان دونوں میں (یعنی بنیادی اور ثانوی تخیل) صرف درجے اور دائرہ عمل کے طریق کار کار فرما ہوتا ہے یہ گھلاتا ملاتا ہے اور بکھیرتا اڑاتا ہے تاکہ پھر سے تخلیق نو کر سکے۔ یا جہاں یہ طریق کار ناممکن ہو جاتا ہے وہاں بھی ہر حالت میں اسے کامل بنانے اور ربط و وحدت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ بنیادی طور پر زندہ ہوتا ہے جیسے کہ تمام اشیاء (بحیثیت اشیاء) بنیادی طور پر بے حرکت اور جامد ہوتی ہے۔ اس کے برخلاف قوت واہمہ (Fancy) کے پاس جامد اور متعین چیزوں کے سوا کچھ بھی نہیں ہوتا ہے۔ قوت واہمہ ایک طرح کے حافظے کے سوا کچھ نہیں ہے۔ جو زمان و مکان کے نظام سے آزاد ہوگئی ہے اور ارادہ کے تجربی کرشمے سے مل گئی ہے اور بدل گئی ہے۔ جس کا اظہار ہم لفظ انتخاب سے کرتے ہیں۔ لیکن اسی کے ساتھ عام حافظ کی طرح وہ اپنا تمام تیار مواد قانون مناسبت (L of Association) سے حاصل کرتی ہے۔ اس طرح یہ قانون ارتباط اشیاء کے تحت تیار شدہ مواد حافظے سے حاصل کر کے تصویر کی خارجی سطح تیار کرتی ہے۔ اگر شاعری کو جسم قرار دیا جائے تو سلیقے کی جس کو (Good Serse) اس کا بدن (Fancy) کو اس کا لباس اور آرائش۔ اس کی حرکت و روانی کو اس کی زندگی اور تخیل کو اس کی روح قرار دیا جا سکتا ہے۔ تخیل کی اس ساری تشریح سے ایک اور تصویر بھی سامنے آتی ہے کولرج کے نزدیک وحدت (Unity) اور

صورت (Form) کی نمو سب سے زیادہ پوئم میں ہوتی ہے اور پوئم کی تکمیل
تخیل کی مدد سے ہوتی ہے جو اس میں اندرونی وحدت پیدا کرنے کی ذمے دار
قوت ہے۔ تمام فنون لطیفہ اور بالخصوص ادب کا واحد مقصد کولرج کے نزدیک
محض انبساط ہے۔ کولرج کے نزدیک یہ انبساط وحدت کے احساس پیدا ہوتا
ہے اور یہی اصل عرفان ہے۔ کولرج ہی کے لفظوں میں یہ خارجی کو داخل میں
تبدیل کرنے کا ایک عمل بھی ہے''۔

علی جاوید۔ کلاسیت اور رومانیت صفحہ ۲۷۸ گلڈ انڈ پا لمیٹڈ پٹیم پورہ دہلی ۱۹۹۹ء

یورپ کی تنقید نگاری میں ارسطو کی ''بوطیقا'' کے بعد سب سے اہم تصنیف ''بایوگرافیہ لٹریریہ'' ہے۔ یہ دونوں تصانیف دو متضاد فطرتوں کے کارنامے ہیں ۔ کولرج کی یہ تصنیف ورڈزورتھ کی تمہید کے سترہ سال بعد منظر عام پر آئی ۔ اس میں کولرج نے ورڈزورتھ کے بعض خیالات کی وضاحت کی اور بعض غلطیوں کو بھی درست کیا۔ اس دور میں کولرج اور ورڈزورتھ کی جو باتیں ہوئیں ان میں دو موضوع اہم تھے ایک وہ قوت جو فطرت کی نقل کر کے قاری کے ذہن کو حقیقت سے آشنا کرتی ہے۔ دوسری وہ طاقت جو تخیل کے رنگوں کے ذریعہ حقیقت کو بدل کر دلچسپی پیدا کرتی ہے۔ ایک قدرتی منظر میں سایہ اور نور جو چاند کی روشنی سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ ثبوت دیتا ہے کہ دونوں قوتوں کو ملایا جا سکتا ہے۔ کہ وہ ہم آہنگ ہو جائیں یہی نیچرل شاعری ہے۔

کولرج شاعری کی حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے تین سوال اٹھاتا ہے۔ ایک شعر کیا ہے؟ دوسرا شاعری کیا ہے؟ اور تیسرا شاعر کیا ہے؟ پہلے سوال کے جواب میں وہ بتاتا ہے کہ شعر یا نظم میں مواد وہی ہوتا ہے جو نثر میں، صرف فرق یہ ہوتا ہے کہ اس میں وزن اور قافیہ وغیرہ کے ذریعہ وہ صوتی اثر پیدا ہوتا ہے جو شعر سے مخصوص ہے یہ ظاہری خصوصیت ہے جو نظم میں ملتی ہے۔ نظم کی تعریف وہ یوں کرتا ہے:

''نظم انشاء پردازی کی وہ قسم ہے جو علم کے متضاد ہوتی ہے کیوں کہ اس کا مقصد
حقیقت نہیں بلکہ لطف اندوزی ہوتا ہے اس کی امتیازی صفت یہ ہوتی ہے کہ یہ
اپنے مکمل اثر سے ایک کیفیت پیدا کرتی ہے جو اس کے الگ الگ حصوں کے

کیفیت کا مجموعہ ہوتا ہے''

وہ بتاتا ہے کہ تمام زمانوں کے نقاد نے ان نظموں کو سچی نہیں کہا جن میں تاثرات کا آہنگ نہ ہو محض میکانکی تعمیر سے شاعری نہیں ہوتی بلکہ ایک لطف انگیز رفتار سے جو مصر کے سانپ کی چال کی طرح ہو جس کو مصر والوں نے اپنی طاقت کا نشان بنایا تھا۔ یعنی یہ محسوس ہو کہ ایک طاقت رک رک کر قوت حاصل کر رہی ہے اور بڑھ رہی ہے۔ شاعری کی تعریف کے بارے میں کولرج کہتا ہے کہ تخیل و محاکات کے سلسلہ میں اس نے جو کچھ کہا ہے وہ شاعری کی تعریف میں آجاتی ہے۔ پھر شاعر کی تعریف یوں ہوتی ہے۔ شاعر اپنی عینی حالت میں انسان کی پوری روح کو حرکت میں لاتا ہے اور اس روح کی مختلف طاقتوں کی ایک دوسری قیمت اور وقعت کے مطابق ترتیب دیتا ہے جس کو میں تخیل کہتا ہوں (یہ طاقت پہلے تو فہم اور ادراک سے حرکت میں آتی ہے اور ان کے غیر شعوری قابو میں رہتی ہے اور مختلف چیزوں میں تضاد و توازن کی صورت میں نمایاں ہوتی ہے۔ مثلاً یکسانی کو تنوع سے، عام کو خاص سے، خیال کو تصور سے، فرد کو نمائندے سے، قوت فیصلہ اور خودداری کو گہری جذبات نگاری سے ملاتی ہے، اور جب قدرتی اور بناوٹی چیزوں کا امتزاج کرتی ہے یہ قدرت کو فن کے قابو میں رکھتی ہے۔ ادا کو مواد پر اور شاعر کی خوبیوں کو فن سے ہمدردی پر حاوی رکھتی ہے۔ کولرج ان صفات کا بھی تجزیہ کرتا ہے جن سے ایک پیدائشی شاعر کو پہچانا جا سکتا ہے۔ اور وہ چار صفتیں بتاتا ہے۔

(۱) اشعار کے ترنم کی دلکشی۔ اس کا خیال ہے کہ جس شخص کی روح میں ایک مخصوص ترنم نہ ہو وہ سچا شاعر نہیں ہو سکتا۔ (۲) موضوع کی شاعر کی عام دلچسپیوں اور حالات سے دوری، ایک نئی دنیا تعمیر ہو جاتی ہے جس کی ہر چیز قاری کو دکھائی اور سنائی دیتی ہے۔ (۳) تصورات۔ یہ سچے شاعر کی اس وقت پہچان ہوتے ہیں جب کہ وہ ایک زور دار جذبے کے ماتحت ہو یا مناسب خیالات کے جو جذبے سے ہم آہنگ ہوں۔ (۴) خیالات کی گہرائی اور زور کوئی شاعر بغیر بڑا فلسفی ہوئے شاعر نہیں ہو سکتا کیوں کہ شاعری تمام علوم کی خوشبو ہے، تمام خیالات کی، تمام جذبات کی، احساسات کی، زبان کی۔ شاعری کی زبان کے بارے میں لرج کا خیال ہے کہ شاعری کی زبان عام ذہین شریف آدمی کی زبان ہونی چاہیے۔ کولرج عروض کے وجود، ترنم کے اثر ترنم کی

شاعری میں ضرورت اور ہر ملک وقوم اور دور کے شاعروں کے لئے یہ ثابت کرتا ہے کہ شاعری کی زبان نثر کی زبان سے مختلف ہونی چاہئے۔ کولرج تنقید نگاری کے بارے میں اپنا خیال ظاہر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ایک نقاد میں تخلیقی قوت لازمی ہے جس کو کولرج مذاق (Taste) بھی کہتا ہے۔ دوسری صفت جو نقاد کے لئے ضروری ہے وہ یہ ہے کہ اس مذاق کے ساتھ وہ اس مذاق کو دوسروں میں پیدا کرنے کی قابلیت بھی رکھتا ہے۔ مابعد الطبیعیاتی، منطق، نفسیات، سائنس کے صحیح علم اور اس علم سے حاصل کی ہوئی وہ تربیت جو صاف طریقہ سے سوچنے اور سمجھنے میں مدد دیتی ہے، ایک نقاد میں ہونا ضروری ہے۔ گویا اس طرح کولرج تنقید کی بنیاد ایک روحانی کیف اور ایک قوت کشف پر رکھا ہے اور اسی طرح لفظ (Imagination) شاعری کے سلسلہ میں ازل سے استعمال ہوتا رہا مگر رومانی دور میں اس نے جو اہمیت حاصل کر لی وہ کولرج کی وجہ سے ہے۔

المختصر! کولرج اپنے زمانے کا بہت بڑا انگریزی شاعر اور نقاد تھا۔ کولرج تخیل کو ابتدائی منزلوں میں نظم وترتیب پیدا کرنے کا ایک ذریعہ سمجھتا ہے اور کہتا ہے کہ نظم وترتیب کی یہی صلاحیت اس وقت کی خصوصیت ہے، اسے کولرج تخیل اولیٰ کہتا ہے۔ اور اس کے عمل وتصرف کو بے ساختہ عمل کہتا ہے۔ تخیل اولیٰ اس وقت کا بالارادہ اور شعوری استعمال ہے اور تخلیقی سلسلے میں اپنی ابتداء میں اسی سے وابستہ ہے ۔

تخیل ثانی یہ تخیل اولیٰ کی ہی آواز بازگشت ہے مگر اس کا عمل قدرے مختلف ہے۔ یہ قوت محسوسات کو الگ الگ کر کے اور ان کے اجزاء کو جدا جدا کر کے ان میں ایک نئی ترتیب وتنظیم کا رنگ پیدا کرتی ہے۔ آخر میں اس کا عمل وحدت آفرینی اور شرازہ بندی ہے۔ وہم Fancy تخیل ہی کی ایک منزل ہے استحضار کی ایک قوت ہے۔ یہ ارادے کی قوت کے ساتھ مل کر کام کرتی ہے مگر زمان ومکان کی قیود کی پابند نہیں۔ یہ قانون ارتباط اشیاء کی تحت تیار شدہ مواد حافظے سے حاصل کر کے تصویر کی خارجی سطح تیار کرتی ہے۔ اگر شاعری کو جسم قرار دیا جائے تو سلیقے کی حس کو اس کا بدن، Fancy کو اس کا لباس اور آرائش، اس حرکت وروانی کو اس کی زندگی اور تخیل کو اس کی روح قرار دیا جاسکتا ہے۔ تخیل کی ان تشریحات سے ایک اور تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے۔ کولرج کے نزدیک وحدت وصورت کے نمود سب سے زیادہ پوئم میں ہوتی ہے اور پوئم کی تکمیل تخیل کی مدد

سے ہوتی ہے۔ جو اس میں اندرونی وحدت پیدا کرنے کی ذمہ دار قوت ہے۔

کولرج شاعر کی خصوصیات کے بارے میں چار صفات ضروری قرار دیتا ہے۔ (۱) اشعار کے ترنم کی دلکشی (۲) موضوع کی شاعری کی عام دلچسپیوں اور حالات سے دوری (۳) تصورات (۴) خیالات کی گہرائی اور زور وہ شاعری کے لئے وہ معیاری زبان کو مناسب بتاتا ہے جو عام بول چال کی زبان ہو لیکن شاعر ضرورت کے مطابق اس میں رد بدل کرتا رہے اور بہترین الفاظ بہترین ترتیب کے ساتھ ہو۔ اس کا خیال یہ بھی ہے کہ وزن و بحر سے نظم کی زبان زیادہ وسیع ہو جاتی ہے لیکن شاعری کے دائرے کو وہ نظم کے دائرے سے زیادہ وسیع بتاتا ہے۔ گویا وہ شاعری کو اتنی وسعت دیتا ہے کہ سارے علوم وفنون اس کے دائرے میں آجاتے ہیں اور ہر تخلیقی صلاحیت شاعری قرار پاتی ہے۔

کولرج کے نزدیک شاعری کا اولین مقصد انبساط عطا کرنا ہے لیکن یہ مسرت آخر کار افادے کے حصول کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ کولرج کی تنقید فلسفیانہ ہوتی ہے اس نے تنقید کو فلسفیانہ دلائل سے روشناس کیا اور تنقید کو استدلال کی سائنس کہا جو تخلیق شعر کے مسائل سے بحث کرتی ہے۔ اس کا خیال یہ بھی ہے کہ ہر فن پارے کے اپنے لہجے اور اپنی فضا کا ادراک نقاد کے لئے لازم ہے۔ غرض کولرج نے تخیل کے نظریئے کے ذریعہ فطرت کی نقل کے بجائے فن کے معروضی اور موضوعی پہلو کے درمیان ایک ایسا رشتہ پیدا کیا جس کی نقل کے بجائے فطرت کو فن کار کی شخصیت کا حصہ بنا دیا اور فن اور حقیقت دونوں کو ایک نئے نقطۂ نظر سے پہچاننے کی کوشش کی۔

یہ قوت خارج کی مختلف اشیاء اور واقعات کے گوہریا ان کے مرکزی پہلو کی دریافت کی قوت ہے جو خارجی اشیاء کو داخلی تجربے کا جزو بناتی ہے۔ کولرج کے خیال میں فن کار فطرت کی نقل نہیں کرتا بلکہ فطرت کے جوہر کی دریافت کر کے اس کے مرکزی کردار کی ترجمانی کرتا ہے۔ اور دریافت کے اس عمل کے دوران خارجی شے یا واقعے کو اپنی ذات کا حصہ اور اپنے احساس کا ٹکڑا بنالیتا ہے۔ اس لحاظ سے تخلیق محض ترتیب کا عمل نہیں ہے بلکہ وسیلۂ علم ہے اور خارج کی آگہی کا ذریعہ۔

☆☆☆☆☆☆

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 👇
https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share
میر ظہیر عباس روستمانی
0307-2128068 📱
@Stranger ❣️❣️❣️❣️❣️❣️❣️

اردو غزل کا ابتدائی دور

ادب اور شاعری کا رشتہ زندگی سے بہت قریب ہے اور ہم ادب اور شاعری کے آئینے میں زندگی کو متحرک اور رواں دواں دیکھتے ہیں جس طرح زندگی سے ادب کا رشتہ مربوط ہوتا ہے اسی طرح ادب اور شاعری میں فکری عناصر کارفرما ہوتے ہیں فکر آہستہ آہستہ مختلف مدارج طے کرتی ہوئی پختگی کی طرف مائل ہوتی ہے جس کا تعلق وجدان وشعور سے ہوتا ہے وجدان پختہ ہوتا ہے تو شعور کی منزل میں داخل ہوتا ہے اس طرح شاعری ہر دور اور ہر زمانے میں شعوری اور وجدانی اعتبار سے اپنی تکمیل کرتی چلی جاتی ہے۔

شعر کا مزاج دراصل دھرتی کے مزاج سے تشکیل پذیر ہوتا ہے جس میں اس کی باس ذائقہ خنکی، گرمی از خود منتقل ہوتی ہے اور ہمیشہ قائم رہتی ہے پھر یہ بھی کہ بیرونی اثرات کے ماتحت ابھرتا ہے اور دھرتی کے مزاج میں ایک نئی سطح کا اضافہ کر دیتا ہے اس طرح اردو شاعری کو دیکھیں تو اس میں زمین وجنگل کے گہرے اثرات کے علاوہ وہ تمام عناصر بھی دکھائی دیتے ہیں جو باہر سے آئے اور جن کے باعث اس دھرتی کے کلچر میں گہرائی اور رفعت پیدا ہوگئی اور خود اس کے اندر تموج کے تین واضح کروٹوں نے جنم لیا۔

پہلی صورت بت پرستی کا عمل تھا۔ اس نے خود کو گیت اور گیت نما شاعری میں ظاہری کیا دوسری انفرادیت کی نمودیت کا عمل تھا اور اس نے خو کو غزل ایسی صنف میں ظاہر کیا جو جزو کل کے عارضی فراق کے موقع پر جنم لیتی ہے۔ تیسری متحرک اور انفرادیت کے پوری طرح وجود میں آنے پر نمودار ہوئی اور اس نے اپنے اظہار کے لیے نظم کے حربے کو استعمال کیا۔ گویا یہ تینوں اصناف

شعری برصغیر کے ثقافتی اور تہذیبی ارتقا کی عکاسی ہیں لیکن اس مختصر مضمون میں ان تینوں اصناف شعری پر گفتگو کرنا ممکن ہے لہذا یہاں پر فقط غزل کا ابتدائی دور کو پیش نظر رکھا جائے گا۔

گیت انسانی زندگی کے اس دور کا مظہر ہے جس میں جز کل کے اندر ہے لیکن غزل اس دور کی علم بردار ہے جس میں جز نے کل کی فضا سے باہر نکل کر اپنے وجود کا اعلان کر دیا ہے مگر کل سے اس کی وابستگی بدستور قائم ہے۔ غزل ہیئت کے بجائے خود اس ربط باہم کی غماز ہے۔ غزل کا ہر شعر ایک ایسا جز ہے جو غزل کا حصہ ہونے کے باوجود اس سے جدا بھی ہے یہ شعر ایک الگ حیثیت کا حامل ہے لیکن اس کے باوصف غزل کے دھاگے سے منسلک بھی ہے بعینہ جیسے ایک بچہ اپنے ماں سے ہاتھ چھڑا کر ایک زقند بھرے اور پھر بھرے میلے میں گم ہونے کے خوف سے لپک کر دوبارہ ماں کی انگلی تھام لے۔ غزل انسانی ارتقا کی ایک خاص مقام کی نشان دہی کرتی ہے جہاں کل کی بوجھل اور ٹھہری ہوئی فضا سے ایک متحرک اور منفرد کیفیت پہلی بار جست بھرتی ہے لیکن اس جست کے فوراً بعد ایک خم نمودار ہوتا ہے اور شاعر جذبے کی ابتدائی سطح کی طرف مراجعت کرتا ہے اس مراجعت میں اس کا دامن ایک لطیف اور ارفع کیفیت سے پر ہوتا ہے جسے جمالیاتی خط کا نام دیا گیا ہے۔

فی الواقعہ جذبے میں تخیل جذبے کا ہاتھ تھام کر زقند بھرتا ہے اگر یہ جذبے سے بالکل منقطع ہو جائے تو گویا کہ اپنی بنیاد ہی کی نفی کر دی غزل اس وقت جنم لیتی ہے جب جذبے کی بنیاد پر تخیل کی پرواز وجود میں آتی ہے۔ اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ تخیل وہ موئے قلم ہے جو زندگی کے خانے میں رنگ بھرتا ہے اور علامت واشارات اور رمز و کنایہ کی مدد سے جذبے کو خارجی زندگی سے مربوط کر دیتا ہے اس لیے یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ غزل انسان کے ذہنی اور احساس ارتقا میں ایک اہم سنگ میل ہے اور خارجی ادراک کی پہلی اہم کوشش ہے کسی بھی زبان کی شاعری اس بات کا متقاضی ہے کہ پہلے اس کی تہذیبی و ثقافتی پس منظر کا جائزہ لیا جائے جس میں اس زبان اور شاعری نے جنم لیا لیکن یہ پس منظر دو مختلف سطحوں کے امتزاج سے متشکل ہوتا ہے اور ان دونوں سطحوں کی امتزاج ہی سے کسی ملک کا وہ ثقافتی اور تہذیبی پس منظر مرتب ہوتا ہے جو اس کی زبان اور شاعری پر اپنے گہرے اثرات مرتسم کرتے ہیں اردو شاعری کی پس منظر میں بھی یہ دونوں سطحیں موجود ہیں۔

پس منظر

شمالی ہند میں مسلمانوں کی آمد سے قبل اس کے سارے علاقے کو شورسینی پراکرت کا علاوہ کہا گیا ہے لیکن ان مسلمانوں نے بعد میں اس زبان کو ہندی کا نام دیا۔ جب اس ہندی سے مسلمانوں کی لائی ہوئی زبان سے متصادم ہوئی (فارسی سے) تو اس کے نتیجے میں زبان کی تیسری صورت وہ ''ریختہ یا اردو'' تھی اس زمانے میں ''ریختہ'' کے علاوہ کوئی دوسری زبان کے استعمال کا چارہ ہی نہیں تھا۔ نو وارد زیادہ تر فارسی میں لکھتے تھے لیکن اہل ہند زیادہ تر ایسی زبان میں لکھتے تھے جس میں فارسی اور عربی کے الفاظ کم ہندی اور سنسکرت کے الفاظ زیادہ ہوتے تھے۔ چنانچہ بنیادی طور پر ریختہ ہندی مزاج کا حامل تھا اور اس میں لکھی گئی شاعری اپنی ابتدا میں ہندی گیت کے مزاج اور فضا سے ہم آہنگ تھی اسی طرح آغاز کار میں جو اردو شاعری تخلیق ہوئی اس کا معتد بہ حصہ صنف غزل کے استعمال کے باوصف گیت کے مزاج کے حامل تھا۔

غزل کا ابتدائی دور

شمالی ہند میں اردو غزل کے اولین نمونے (نقوش) ہمیں امیر خسرؔو کے کلام میں ملتے ہیں گرچہ خسرو کی زبان کے اثرات نمایاں ہیں بقول وزیر آغا:

> ''ریختہ کے سلسلے میں اہم نام امیر خسرؔو کا ہے ....اس کی تخلیقات کا زمانہ.... چودہویں صدی کا خمس اول ہے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اس زمانے تک آتے آتے ریختہ کی ایک واضح صورت ابھر آئی تھی تاہم اس ریختہ میں ہندی گیت کی ساری نسوانیت اور لوچ بھی موجود تھا امیر خسرؔو کے ریختہ میں فارسی کے ٹکڑے بالکل الگ دکھائی دیتے ہیں''

[1] وزیر آغا اردو شاعری کا مزاج صفحہ ۱۸۳۔ سمانت پرکاش دہلی ۲۰۰۰ء

زحال مسکیں تغافل دورائے نیناں، بنائے بتیاں
کہ تاب ہجراں ندارم اے جاں! نہ کاہے لیہو لگا
چھتیاں شبان ہجراں دراز چوں زلف، وروز د
صلت چوں عمر کونہ سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں

تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

خسرؔو پہلے ہندوستانی شاعر تھے جنھوں نے ہندوستان کو ہمدردی اور دلچسپی سے عشق کی حد تک قبول کیا تھا۔ان کے کلام کے زیادہ حصے پہیلیوں، کہہ مکرنیوں اور اردو سمجھنے پر موجود ہے خسرؔو کے صوفیانہ تشخص نے ان کو بے مثل صوفی کی حیثیت دے رکھی ہے۔ محققین کے اعتراضات کے باوجود برصغیر کی لوک ثقافت اور ہندی، اسلامی تہذیب کا ایک انتہائی معتبر نام ہے۔امیر خسرؔو کے بعد شمالی ہند میں پورے تین سو سال تک سناٹا چھایا رہا کبیر، گرونانک اور نام دیو وغیرہ سے منسوب اشعار کھڑی بولی کا نکھرا ہوا روپ نظر آتا ہے لیکن سترہویں صدی کے اوائل میں محمد افضل نے اپنے عشق و وارفتگی کے ایام میں عاشقانہ غزلیں کثرت کے ساتھ لکھی ہے۔ایک غزل کا مطلع یہ ہے۔

عالم خراب حسن قیامت نشان است
دررہ کدام فتنہ گراست وزمان است

؎ خوشار سوائی وحال تباہے سر راہے وآہے ونگاہے

دسمبر ۱۳۹۸ء میں امیر تیمور نے دہلی پر زبردست حملہ کیا جس کی وجہ سے شمالی ہند کے باشندے گجرات جو کہ محفوظ علاقہ تھا ہجرت کرنے پر مجبور ہو گئے جن میں عوام کے ساتھ صوفیائے کرام وعلمائے عظام بھی شامل تھے اس ہجرت سے گجری لسانی ساخت میں تبدیلیاں ہوئیں اور صوفی بہاء الدین باجنؔ نے اپنی زبان کو شمالی ہند کی زبان کے مماثل قرار دیا۔لہٰذا تصوف اس عہد کا تخلیقی استعارہ ہے اور گجری ادب اسی استعارہ میں پیدا ہوا اس دور کی گجری پر مقامی رنگ کا نہایت غلبہ تھا اور گجری کو ترجیح دی جاتی تھی لیکن صوفیائے کرام فارسی کو،لیکن بہاء الدین باجن کے کلام کی ایک خاص وصف یہ ہے کہ اس سے اردو میں غنائیہ شاعری کی روایت پروان چڑھی۔

جنوبی ہند میں اردوئے قدیم کی تاریخ بہمنی سلطنت سے شروع ہوتی ہے۔بہمنی سلطنت دکن میں اردو ادب کی پہلی تجربہ گاہ تھی پندرہویں صدی کے وسط میں اردو کا پہلا ادبی فن پارہ ''مثنوی نظامی'' کی شکل میں تخلیق ہوا۔اس ریاست میں ہمیں ایسے شعرا کے نام ملتے ہیں جنھوں نے دکن کی سرزمین پر ابتدائی اردو غزل کے رنگ و روپ کو تشکیل دیا۔نظامؔی کا شعری روپ ادق ضرور ہے مگر اس میں آہنگ کی روانی موجود ہے اس کی بحر میں آوازوں کا روپ بھلا لگتا ہے نظامؔی

کے بعد اس عہد میں مشتاق اور لطفی دو بڑے شاعروں کا نام آتا ہے بقول ڈاکٹر تبسم کاشمیری:

> ''بہمنی دور کے ادبی تاریخ کے دھندلکوں اور اندھیروں میں ہماری ملاقات مشتاق اور لطفی سے ہوتی ہے.... ہمارے عہد تک مشتاق کی کل پانچ غزلیں اور لطفی کی صرف ایک غزل پہنچ سکی ہے۔ (اور دکن اردو غزل کے ابتدائی مصادر میں یہی چند فن پارے پائے جاتے ہیں)''

(ڈاکٹر تبسم کاشمیری، اردو ادب کی تاریخ، صفحہ ۸۶)

بہر حال دکن میں اردو غزل کا یہی نقطۂ آغاز ہے اور انھیں دو شاعروں سے دکنی غزل اپنی ابتدا کرتی نظر آتی ہے۔ شمس قیس رازی نے کہا تھا کہ غزل کا معنی عورتوں سے باتیں کرنا یا عشق بازی کرنا مشتاق اور لطفی کے دور سے اس عشق کی روایت شروع ہوتی ہے اور دکنی غزل کے کلاسکی دور کے آخر تک جاری رہی۔ دکنی غزل ابتدا ہی سے فکر سے عاری ہے اس کی تمام تر نظر محبوب کے جسم اور کائنات کے نفاستوں اور مسرتوں پر مرکوز ہوگئی تھی اس میں ابتدا ہی سے سوز و گداز کی وہ کیفیات بھی نہیں ملتی ہیں جن سے غزل کی صنف کا چراغ روشن ہوتا ہے یہ غزل نشاطیہ رنگوں سے عبارت ہے اور بنیادی طور پر اس کا مرکز ومحور سراپا نگاری کا اسلوب قرار پاتا ہے اور مشتاق ولطفی کے ہاں مقامی زندگی کے حسن کا ایک والہانہ پکار ہے۔ انھوں نے غزل میں مقامی زندگی کا تجربہ قائم کی جو ولی کے دور تک سفر کرتی چلی جاتی ہے اور پھر شمالی ہند کے شعری تجربہ سے فارسی روایت کا غلبہ اسے جڑ سے اکھاڑ دیتا ہے۔

سورج کے گل میں چاند جیوں یوں نج گلے ہیکل دے　　قربان اس کے ہاتھ پر جن اے تری ہیکل گھڑی
آب حیات اور لب ترے جاں بخش وجاں پرورا ہے　　مشتاق بوسے سوں پیا امرت بھری اوکل گھڑی

دکنی ادب ابتدائی دور میں زبان وادب کا ایک صوفیانہ تصور قرار پایا تھا لیکن اس صوفیانہ ادب کیپہلو بہ پہلو خالص ادب کے نمونے بھی پائے جاتے ہیں۔ فیروز بیدری بہمنی سلطنت کے زوال اور قطب شاہی سلطنت کے عروج کا ایک اہم شاعر ہے۔ فیروز ایک صوفی مشرب انسان تھا اس کی تصنیف ''پرت نامہ'' اپنے عہد کی ایک لسانی دستاویز ہے کیوں کہ فیروز کے دور تک بہمنی زمانہ میں لسانی تبدیلی کی جو روایت چھوڑ آئی تھی پرت نامہ کا لسانی پیکر اس بات کی شہادت ہے کہ اس میں

مفاہیم ومطالب بیان کرنے میں لسانی بے بسی کے بجائے اسے قدرت بھی حاصل ہے اور شعری لغت بھی ابھرتی ہوئی نظر آتی ہے فیروزؔ کے اسالیب میں مقامی روایت کے باہم فارسی شعری لغت بھی اس کے لب ولہجہ کو رواں بنانے میں کوشاں ملتی ہیں اور یہی اسلوب محمد قلی قطبؔ شاہ کی شاعری کا امتیاز بن جاتا ہے۔ یوں تو فیروزؔ کی ''پرت نامہ'' شعری مرتبہ کی شناخت تھی مگر گذشتہ چند عرصہ میں ان کی چند غزلیں بھی دریافت ہوئی ہیں۔ فیروزؔ کی غزل میں پہلی بار دکن کی سانولی محبوبہ جلوہ ریز ہوتی ہے جو کہ سانولہ مقامی حسن خوبصورتی ودلربائی کی علامت بن گیا تھا اور دکنی شاعر سانولی محبوبہ کے حسن پر مرمٹتا تھا۔

گوری سہیلیاں میں سب جگ کیا بسیاریاں جب سانولی سکھی سوں مائل ہوا دکھن میں

فیروزؔ کی غزل کا مرکز محبوب ہے اس کی غزل میں بہت لطیف جنسی ترفع کی شکلیں بھی موجود ہیں جو کہ یہ مزاج بھی دکنی غزل سے منسوب ہے۔ فیروزؔ تمثال گری کا خوگر ہے وہ غزلوں کو مختلف النوع تصویروں سے مزین کرنے پر قادر ہے اسی طرح اس کی غزلوں کی محبوبہ خوش سلیقہ، خوش شکل اور خوش آواز ہی نہیں ناز ونکھرہ بھی دکھانے والی ہے۔

اے نار سب سنگار سوں پگ پائلاں جھنکار سوں جب سج آوے پیاری سوں ہوسی بدھاوا ہم گھڑی
خوباں سنے درسازتوں خوش شکل خوش آوازتوں بہورنگ کرتی نازنوں چنچل سلکھن چھند بھری

سلطان محمد شاہ کے انتقال ۱۴۸۳ء کے بعد بہمنی سلطنت کا شیرازہ بکھرنے لگا تھا اور یہ سلطنت پانچ وحدتوں میں تقسیم ہوکر پانچ جداگانہ اور خودمختار ریاستوں کی شکل اختیار کرگئی زوال کے ساتھ ہی بہمنی دور کے ادب کا رسمی طور پر اختتام ہوتا ہے مگر ادبی روایت کی شکل میں ادب بیجاپور اور گولکنڈہ کی ادبی روایت پر استوار ہوئی۔

عادل شاہی دور ۱۶۸۶ء-۱۴۸۹ء

دکن کی آزاد ریاستوں میں بیجاپور اور گولکنڈہ دو خوشحال ریاستیں تھیں۔ پہلی میں عادل شاہیوں اور دوسری میں قطبؔ شاہیوں کی حکومت تھی اور دونوں ہی اہل کمال کی سرپرستی اور قدردانی میں ایک دوسرے سے سبقت لے جانے میں کوشاں تھیں۔ بعض بادشاہ خود بھی شاعر تھے اور نظم وغزل کے سوا انھوں نے چھوٹی چھوٹی مثنویاں بھی لکھیں۔ بیجاپور میں علم وادب کا سازگار

ماحول ابرہیم عادل شاہ سے شروع ہوتا ہے جیسا کہ خود اس کی تصنیف ''کتاب نورس'' کو بہت بلند درجہ دیا جاتا ہے۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی کے بعد محمد عادل شاہ ٦۵ ۔١٦٦٠ء ١٦٢٧ء کے دور میں دکنی ادب کو بہت عروج ملا اس دور میں دکنی زبان کے نامور شاعر گزرے ہیں۔ شوقی، مقیمی، رستمی، صنعتی اور سب سے بڑھ کر نصرتی اس دور کے شاعر تھے۔ بیجاپور مین عسکری مہمات کے ساتھ ساتھ علمی و ادبی سرگرمیوں کا سلسلہ بھی چلتا تھا۔ شعرا کو عزت و وقار کا درجہ بھی ملتا تھا مگر ان میں صوفیائے کرام کے افکار وخیالات کو جو صوفیانہ ادب کے نام سے جانا جاتا ہے یہ سرمایہ نہایت قیمتی تصور کیا جاتا ہے۔ امین الدین اعلیٰ، شمس العشاق اور برہان الدین جانم وغیرہ قابل ذکر صوفیائے کرام ہیں۔

دکن کی ادبی روایت میں شوقی ایک خانہ بدوش میلانی اور زبردست شعری نابغہ تھا وہ اپنے ماضی سے زیادہ حال اور حال سے زیادہ مستقبل کا شاعر تھا اور یہ آگاہی اسے غزل اور مثنوی کی دنیا میں نئے تجربات کا راستہ دکھاتی ہے۔ اس کی غزل میں زمینی طرز احساس اس لیے موجود ہے کہ یہ طرز احساس اس دور کی ادبی روایت کا نہایت اہم حصہ ہے۔ وہ پہلا دکنی غزل گو ہے جس نے دکنی غزل کو فارسی غزل کے طرز احساس سے آباد کیا۔ اس نے غزل میں مقامی رنگوں کے حسن کے ساتھ ساتھ فارسی غزل کی جمالیات سے دکنی غزل کو آراستہ کیا اس کے ہاں پہلی بار غزل کی دیو مالائی نقوش روایت کے طور پر نظر آتے ہیں۔ شوقی اپنی غزلوں میں عرفان کے تجربے میں ڈھالنے کا فن خوب جانتا تھا ۔اس کی غزل انسان کے فطری جذبوں کو پیش کرتی ہے چوں کہ دکنی شاعری بصیرت ،فکر اور داخلی دنیا کے اساسی تجربات سے طاری رہی اور یہی صورت حال شوقی کے ہاں بھی ہے۔

تجہ نین ماتا جو کوئی نس جام سینی کیا غرض	تجہ زلف کا فر جنے اسلام سینی کیا غرض
شوقی ہمارے عشق میں کئی زاہداں مشرک ہوئے	اس مذہب کفار میں تیری مسلمانی

دکنی شعری روایت کا بنیادی موضوع مسرت و انبساط ہے اس شاعری میں ایک والہانہ سر خوشی کی نشاط کی جو کیفیت ملتی ہے یہی روایت حسن شوقی کی بھی ہے۔

بیجاپوری دبستان میں نصرتی آخری بڑا شاعر ہے جس نے اس مقامی اسلوب کی قدامت پسندی کی جگہ واضح طور پر فارسی شعری لغت کا استعمال کر کے زبان کے دبے دبے اسلوب کو یک دم ایک وسیع شعری فضا میں سانس لینے کا موقع دیا۔ مثال۔

عروسی محل سرخ دیتا ہے زیب کیے ہیں سو آرائش دلفریب (نصرتی)

پیار و محبت کی اس شاعری کی روایت قدیم ہندوستانی شاعری سے ملتی ہے۔ عادل شاہی عہد کا ادبی شعور پوری شان کے ساتھ آخری بار نصرتی کی شاعری میں بولا تھا، ''گلشن عشق''، ''علی نامہ'' ''تاریخ سکندری'' اور غزلیات کو اس شعور کو آخری نمائندہ نشانیاں کہہ سکتے ہیں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ گولکنڈہ کے مقابلے میں بیجاپور میں رزم نامے زیادہ لکھے گئے اور رزم ناموں میں سب سے اہم نام نصرتی کا ہے۔

سلطنت بیجاپور کی ادبی روایت جس کا آغاز عبدل سے ۱۶۳۰ء میں ہوا تھا، اب تکمیل کی منزلیں طے کر کے نصرتی کی شکل میں اپنا آخری شاہکار بناتی ہے اور اس کے ساتھ ہی ۱۶۷۴ء میں اختتام پذیر بھی ہو جاتی ہے۔ یہ کہنا بالکل درست ہوگا کہ اس پر دکنی زبان کی قدرت اور الفاظ کی روانی ختم ہو جاتی ہے وہ اس میدان کا آخری بڑا شاعر تھا چوں کہ بیجاپور کا سیاسی ڈراپ سین اورنگ زیب کے ہاتھوں ۱۶۸۶ء میں ہوتا ہے۔ مغلوں نے بیجاپور پر صرف سیاسی اور فوجی تفوق اور غلبہ ہی نہ کیا تھا وہ نہایت تیزی سے تہذیبی طور پر بھی غالب آگئے تھے، بقول اکبرالدین صدیقی:

> ''مغلوں کی آمد سے دکنی زندگی کا رنگ و روپ تو کیا زبان بھی بدل گئی۔ شمال کا اثر اتنا چھانے لگا کہ لوگ اپنی قدیم زبان بھول گئے اور شمال کی بولی بولنے لگے اور.... دکنی زبان کی بندشوں کی ہنسی اڑانے لگے

[1] محمد اکبرالدین صدیقی۔ علی نامہ حیدرآباد مجلس اشاعت دکنی مخطوطات، صفحہ ۱۵، ۱۹۵۹ء

گولکنڈہ

پندرہویں صدی کی آخر میں جب ترکستان کے قبیلے قراقونلو ایک ممتاز دکنی سلطان قلی کی قسمت کھینچ کر ہندوستان لائی۔ سلطان قلی قطب کے زمانے سے لے کر ابراہیم قلی قطب شاہ کے دور تک یہ سلطنت اپنے اردگرد کی ریاستوں سے مسلسل نبرد آزما ہوتی رہی مگر سلطنت کے داخلی استحکام پر بہت توجہ دی گئی۔ اس دور میں اندرونی امن و امان اور سکون کے سبب علوم وفنون اور ادبیات کے فروغ کا سلسلہ جاری ہوا اور محمد قطب شاہ کا دور قطب شاہی دور کے علوم وفنون اور ادب کی ابتدائی بنیادیں اسی دور میں مستحکم ہوئیں اور انھیں عروج بھی نصیب ہوا۔ گولکنڈہ کی ادبی

روایت میں فیروز بیدری کا نام قابل ذکر ہے جو بہمنی اور قطب شاہی ادب کی تاریخ میں ایک پل کی حیثیت رکھتا ہے جس کی غزل گوئی کے بارے میں صفحہ ٦۔۵، میں ذکر ہو چکا ہے۔اس کے علاوہ ملا خیالی اور محمود کا نام بھی قابل ذکر ہے۔ان کے علاوہ شعرا کا ایک وہ گروہ تھا جس نے وجہی، نشاطی اور قلی قطب کے لیے ادبی روایت کا ایک نمونہ بنایا لیکن قلی قطب شاہ کی شاعری لسانی طور پر خالص دکنی روایت کی شاعری ہے۔

ملا خیالی کی ایک غزل قطب شاہی دور کے نشاطیہ طرز احساس کا عکاس ہے اس میں گولکنڈہ کی شعری روایت، سراپا نگاری، اس کی تشبیہوں، اشعاروں اور تمثالوں کا گہرہ رنگ ملتا ہے۔ مثلا

تس مانگ کے اجانے بجلیاں اٹھیاں گگن میں — تجھ کیس گھونگرو والے بادل پٹیاں ہیں کالے

دو پھول زعفرانی ابجے ہیں سیم تن میں — نارنج پھول جانی تس پھول آسمانی

محمود دکن میں غزل کا نقاش اول کہلانے کا مستحق ہے۔اس نے غزل کو گیت کے حصار سے آزاد کر کے اسے پہلی بار اپنے فطری مضامین، خیالات، استعاروں اور تمثالوں سے آباد کیا۔دکنی شعرا نے غزل کی وسیع افق کو سراپا نگاری اور نشاو طرب کی کیفیات تک محدود کر رکھا تھا اس طرح محمود کو بجا طور پر ولی کا پیش رو شاعر قرار دیا جا سکتا ہے۔

چھوڑ شکل اسلام کوں تجھ زلف میں کافر ہوا — جو کوئی تمہارے عشق کی حالت سے ماہر ہوا

محمود کی غزل میں تغزل کی کیفیت بھی پائی جاتی ہے جس سے اس دور کی دکنی غزل نامانوس تھی۔قلی قطب شاہ کے زمانے میں قطب شاہی سلطنت کے تہذیبی، ثقافتی، مذہبی اور ادبی خدوخال بہت واضح طور پر ابھر کر سامنے آئے مذہب کے بارے میں قلی قطب شاہ اور اکبر لبرل رویہ رکھتے تھے۔اس کے کردار میں جو عیش و طرب نمایاں ہیں وہی طرب ہی اس کا اسلوب زیست بھی تھا گویا کہ اس کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ دنیا کا کوئی شاعر اپنے کلام میں اپنی زندگی کو اتنا عریاں نہیں پیش کر سکتا تھا جتنا کہ محمد قلی قطب شاہ نے کیا ہے۔دراصل اس کی شاعری اس کے عشقیہ روز نامچہ کی حیثیت رکھتی ہے اس نے ہمارے ادب کو سچ بولنے کا سلیقہ سکھایا۔اس نے اپنی شاعری میں جتنی کثرت سے خدا اور نبی کو یاد کیا ہے اس کی مثال کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔اس کی شاعری میں اوپیرا یا رہس ہے جس میں کردار اپنے خوبصورت اور ملبوس حسین بدنوں کے ساتھ

نمودار ہوتے ہیں کیوں کہ اس کی آنکھیں حسن کی تلذذ سے بھری ہوئی تھی جس کے دل میں جنسی لطافتوں کی کبھی نہ مٹنے والی خواہش کروٹ لے رہی تھی۔ مثال۔

پیا بن پیالہ جائے نا پیا باج یک تل جیا جائے نا
کہے ہیں پیا بن صبوری کروں کیا جائے جاناں کیا جانے نا

احمد گجراتی قلی قطبؔ کے زمانے کا شاعر تھا وہ فارسی شعری روایت کا دلدادہ اور ان اسالیب کو اردو میں اختیار کرنے کا از بس متمنی تھا اس کی غزل اپنے حال سے زیادہ مستقبل کی غزل معلوم ہوتی ہے۔

ہوئے دیدار کے طالب خودی سے خوگر نکلے نہ پائی راہ دانش میں خرد شاہِ خبر نکلے

(احمد گجراتی)

قلی قطبؔ شاہ کے دور کے شدھ دکنی اب ایک نئی لسانی روایت کی طرف پیش قدمی کر رہی تھی اور فارسی کے اثرات سے اس کی قدامت پسندی کا زمانہ ختم ہونے کی منزلوں میں تھی جس دور میں مغلیہ تہذیب وفنون اور زبان فارسی کا فروغ تھا اسی دور میں ابن نشاطی کے ''پھول بن'' میں اتفاق سے ایک غزل بھی درج ہوگئی ہے۔ اس غزل کو گولکنڈہ کی بدلتی ہوئی زبان کا نمائندہ نقش کہا جاسکتا ہے۔ مثال۔

رہے تازہ چمن پیوستہ میرا شگفتہ ہے سدا گلدستہ میرا
لطافت میں ہے جو خوبان کی ابرو ہریک مصرعہ ہے برجستہ میرا
عجب کچھ فیض تھا واں آسمانی بڑے پاتے تھے پھر تازہ جوانی

(ابن نشاطی)

دکنی غزل کی ترویج کا دور ۱۳۵۳ء سے ۱۷۰۷ء تک پھیلا ہوا ہے لیکن اس کی شاعری ایک بڑی حد تک ہندی گیت کے مزاج کی حامل ہے۔ مثلاً منظومات میں نہ صرف ہندی الفاظ کے استعمال کا رجحان ہے بلکہ ان میں خالص ہندوستانی مزاج کی حامل بھی ہیں حد یہ ہے کہ اس دور کی وہ عشقیہ نظمیں بھی جن میں مرد کے بجائے عورت کو مخاطب کیا گیا ہے دراصل نسوانی لہجے ہی کو سامنے لائی ہیں اسی طرح اس دور میں غزل کو عام طور پر اظہار کا ذریعہ تو بنایا گیا ہے تاہم جہاں تک

لہجے کا تعلق ہے اس پر بھی دیسی اثرات ہی کا تسلط قائم ہے چند مثالیں اور پیش خدمت ہے۔

تو پیاری عشق بھی تیرا ہے پیارا لگیا بہت نج سوں دل ہمارا
سکھی آمل کہ تل تل ذوق کرلیں دنیا میں کوئی نہیں آیا دو بارہ (عبداللہ قطب شاہ)

پیو باج انکھیاں کوں آئے نہ خواب ہرگز بیتاب ہوں نہیں کچ منج تن میں تاب ہرگز (غواصی)

طاقت نہیں دوری کی اب توں بیگی آمل رے پیا نج بن منجے جینا ہوت ہتا ہے مشکل رے پیا (وجہی)

سجن آویں تو پردے سے نکل کر بھار بیٹھوں گی بہانا کر کے موتیوں کا پروتی ہار بیٹھوں گی (ہاشمی)

اس دور کی شاعری کے مطالعہ سے صاف محسوس ہوتا ہے کہ ان اشعار میں نہ صرف خیال کی وہ برانگیختگی موجود نہیں تھی جو فارسی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے بلکہ اس میں فارسی کے پرشکوہ لہجے کے بجائے ہندی زبان کی دھیمی لے بھی ابھر آتی تھی چنانچہ اس شاعری میں فارسی سے مستعار تلمیحات اور استعارات کی موجودگی کے باوصف زیادہ اہمیت سرزمین ہند کی مظاہر ہی کو دی گئی ہے اور ان میں سب سے زیادہ ہندوستانی عورت ان نظموں میں ابھر آئی ہے جو محبت کے جذبے سے سرشار ہے اور فراق کی آگ میں جلتی اور سلگتی ہوئی نظر آتی ہے۔

غزل جیسا کہ ابتدا میں ذکر ہو چکا ہے کہ بت پرستی کی ایک صورت بھی ہے اور بت شکنی کا ایک عمل بھی ۔اس میں جزو کی بے قراری بھی ہے اور کل کا تھپک کر سلا دینے والا ہاتھ بھی ،لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ غزل میں ان دونوں پہلوؤں کا بیک وقت وجود ضروری ہے جہاں ایسا نہیں ہوتا اور وہ کسی ایک پلڑے کی طرف جھک جاتی ہے تو اس سے غزل کا مزاج مجروح ہو جاتا ہے مثلاً کبھی تو خالص بت پرستی اور کبھی خالص تخیل پسندی کی رو میں بہہ جاتی ہے جیسا کہ اس کے ارتقائی مدارج میں ایسے مراحل درپیش ہوئے ہیں لیکن اس نے اپنی بنیادی صفت سے انحراف نہیں کیا اور اردو غزل کی کامیابی کی وجہ جواز ہی یہی ہے۔ بہر حال جب ہم دکنی غزل کا جائزہ لیتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ اس دور کی اردو غزل میں توازن کی یہ صفت مفقود ہے۔اس دور کی غزل ہندی گیت کے اثرات کے تحت بت پرستی اور سراپا نگاری کی طرف واضح طور پر جھکی ہوئی دکھائی دیتی ہے اور اس میں بت کو عبور کرنے کا عمل ناپید ہے۔یوں دکنی دور کی اردو غزل ایک عجیب سے دوراہے پر کھڑی ہے اس میں ابتدا میں ہی فارسی غزل کی اصل روح کو جذب نہ کر سکنے کی وجہ سے ایک میکانکی

کیفیت وجود میں آ گئی دوسری طرف اس نے ہندی گیت کو غیر شعوری طور پر اس لہجے کو خود میں سمویا ہے گو اس میں پوری طرح کامیاب نہ ہو سکی چناچہ اس غزل کو ہیئت کے اعتبار سے تو یقیناً غزل کا نام ملے گا لیکن مزاجاً ایک ایسی فضا کی غماز ہے جس میں شعوری طور پر درآمد کیے گئے فارسی مضامین کے ساتھ ساتھ غیر شعوری طور پر ابھرے ہوئے ہندی گیت کے عناصر موجود ہیں بقول وزیر آغا:

> ''دکنی دور کی اردو غزل کو نہ تو گیت کا درجہ دیا جا سکتا ہے کہ اس میں گیت کے قدرتی لوچ، غنائیت اور خود روانی کا فقدان ہے اور نہ اسے غزل کے مزاج ہی کا علمبردار قرار دیا جا سکتا ہے کہ اس میں غزل کی روانی اور آوارہ خرامی کا رجحان باقی نہیں رہا''۔

وزیر آغا۔ اردو شاعری کا مزاج صفحہ ۱۳۶ ایمانت پرکاش نئی دہلی ۲۰۰۰ء

دکنی غزل کے اس دور کا آخری شاعر ولی ہے۔ ولی کی حیثیت ایک پل کی سی ہے ان کے ہاں نہ صرف دکنی دور کی اہم خصوصیات موجود ہیں بلکہ انھوں نے غزل کے اصل مزاج کو بھی اپنا نے کی کوشش کی اور یوں ان کی غزل کے ڈانڈے اٹھارہویں صدی کے اس اردو غزل سے بھی جا ملتے ہیں جس نے دہلی میں فروغ حاصل کیا غالباً اس کا باعث ولی کا سفر دہلی ہے۔ دہلی میں انھیں سعد اللہ گلشن اور دیگر فارسی شعرا کی صحبت میں غزل کے اصل مزاج سے قریب تر ہونے کے مواقع ملے اور انھوں نے دکنی غزل کو بھی اس معیار پر ڈھالنے کی کوشش کی۔

ولی کی غزل کا معتد بہ حصہ ارضی حسن کے بیان پر مشتمل ہے اور ولی کو بجا طور پر ایک جمال پرست شاعر کا لقب دیا جا سکتا ہے لیکن ایک خاص ضمن میں ولی نے ہندی گیت اور دکنی غزل اردو کی روایت سے بھی اپنا تعلق قائم رکھا ہے لیکن ولی کے ہاں وہ برانگیختگی یقیناً موجود ہے جو دکنی دور کی اردو غزل میں ناپید تھا۔ پہلی بات تو یہ کہ ولی نے تشبیہ و استعارہ سے بہت کام لیا ہے اور یہ سیدھے اور قریب ترین راستے کے بجائے ایک طویل و خمدار راستے کو طے کر کے اپنی منزل تک پہنچتے ہیں۔ دوسرے ولی کے ہاں ''باصرہ'' کا عمل دخل زیادہ ہے اور انھوں نے اشیاء یا مظاہر کو سننے یا چھونے کے بجائے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ ولی کی غزل اس لحاظ سے غزل کی فضا سے قریب تر ہے کہ ولی نے بت پرستی کی فضا سے قریب تر ہونے کے باوجود کسی خاص بت کی پوجا نہیں کی لیکن غزل

کا یہ طریقۂ کار کے وہ بت کو عبور کر کے آگے بڑھتی ہے ولؔی کے ہاں مستحکم ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ مثال

تیری طرف انکھیاں کو کہاں تاب کہ دیکھیں   سورج سوں زیادہ ترے جامے بھڑک ہے (ولؔی)

اس طرح ولؔی کے زمانے تک گیت کی فضا مسلط رہی لیکن اسی زمانے میں اردو دہلی سے منسلک ہوئی اور اس پر فارسی کے ایسے گہرے اثرات مرتب ہوئے کہ گیت کے فروغ کے امکانات تقریباً ختم ہو گئے۔ چوں کہ ولؔی کا زمانہ سترہویں صدی کا ربع آخر اور اٹھارہویں صدی کا خمس اول ہے یہ واقعہ مشہور ہے کہ ولؔی کی ملاقات دہلی میں سعد اللہ گلشن سے ہوئی اور انھوں نے مشورہ دیا کہ سب مضامین جو فارسی میں بے کار بھرے پڑے ہیں ان کو زبان ''ریختہ'' میں کام میں لاؤ اس واقعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ دہلی میں فارسی شاعری سے ایک اعلیٰ معیار منسوب تھا اور ریختہ کی ترویج کے لیے فارسی کی تقلید میں شعر کہنا عام طور پر شعر کہنا مستحسن سمجھا جاتا تھا اس بات نے گیت کی فطری نشو نما کو خاصا نقصان پہنچایا لیکن اس سے بھی زیادہ نقصان یہ پہنچا کہ ولؔی کے بعد دہلی کے بہت سے شعرا نے جن میں آبؔرو، حاتؔم، مضموؔن مرزا مظہر جان جاناؔں وغیرہ شامل تھے ریختہ کو بھاشا کے الفاظ تلمیحات اور محاورے سے پاک وصاف کرنے کی ایک مہم کا بھی آغاز کر دیا اور یہ کام میرؔ وسوؔدا کے زمانے تک جاری رہا اور شیخ ناسخ کے عہد تک جس کی تکمیل ہوئی لیکن ایک دلچسپ نکتہ یہ ہے کہ فارسی اثرات کے تحت اٹھارہویں صدی میں اردو شاعری نے فارسی سے بہت سے مضامین و تلمیحات و استعارات مستعار لئے نیز بھاشا کے بہت سے کومل اور دھیمی لے کے الفاظ خارج کر کے ان کی جگہ فارسی و عربی کے الفاظ کو دے دی تھی پھر بھی تخیل اور سوچ کا وہ انداز جو غزل کا طرۂ امتیاز اس صدی میں پوری طرح ابھر نہ سکا (میرؔ و دردؔ مستثنا کے زمرے میں شامل ہیں) اس صدی کی اردو شاعری معاملہ بندی اور سراپا نگاری کی روایت سے بڑی حد تک منسلک رہی۔ لیکن غالبؔ کے ہاں بت پرستی کی سطح سے اوپر اٹھنے اور پھر دوبارہ اس سطح پر ایک ارفع تر کیفیت سے مملو ہو کر آنے کا عمل خاص نمایاں ہے مثال کے طور پر غالب کا یہ شعر۔

واں گیا بھی تو ان کی گالیوں کا کیا جواب   یاد نہیں جتنی دعائیں صرف دربار ہو گئیں

ہر زخم جگر داورِ محشر ہے ہمارا   انصاف طلب ہے تری بیدار گری کا

(میرؔ)

حاصل کلام یہ کہ صنف شاعری دنیا کے تمام ادب میں سب سے پہلے وجود میں آئی۔ اردو کی ابتدائی نشو نما میں جن صوفیائے کرام نے اہم رول ادا کیا ہے انھوں نے بھی اشعار کو وسیلہ بنایا۔ اردوئے قدیم کے سب سے اہم شاعر امیر خسرو دہلوی کا نام قابل ذکر ہے۔ ان کے بعد دیگر شعرائے کرام میں کبیر، ملک، تلسی، قلی قطب شاہ، سلطان قطب شاہ، ابوالحسن تاناشاہ وغیرہ زبان دکنی میں شعر کہتے تھے جو اردو کی ہی ایک شاخ ہے۔ ان کے بعد فائز، ولی، آبرو، حاتم، آرزو، ناجی وغیرہ کا نام آتا ہے۔ ان شعرا میں سب سے اہم نام امیر خسرو کا ہے انھوں نے ہی سب سے پہلے اردو میں شعر کہا اسی طرح سب سے پہلی غزل اردو میں امیر خسرو سے ہی منسوب ہے مگر اس کی ترتیب اس طرح ہے کہ اس کا ایک مصرعہ فارسی اور ایک اردو اور بحر فارسی ہے۔ امیر خسرو کے زمانے سے لے کر دکن کے شعرائے اردو کے عہد تک بڑا فاصلہ ہے لیکن اس زبان کی ترقی ونشونما اور مضبوطی کی کہی جا سکتی ہے، کیوں کہ یہ زبان اب تک غیر منظم حالت میں تھی اور قوت لوچ و وسعت کی اس کو سخت ضرورت تھی۔ بلند انشا پردازی کے لیے اس میں متعدد اضافے ہونا چاہیے تھا یہی وجہ تھی کہ فارسی الفاظ کو اپنے آغوش محبت میں بے تکلف اور بڑے شوق سے جگہ دی۔

چوں کہ دکنی روایت کی شعری توانائی کا منبع عورت اور اس کا عشق ہے۔ دکنی روایت جسمانی عشق کے ہزار شیوؤں، جذبوں اور شاد کامیوں سے لبریز نظر آتی ہے اور اس روایت کی ساری توجہ بدنی مسرتوں کے حصول میں ہے اس لئے یہ شاعری فکری تجربات وروح سے عاری ہے۔ بہر حال! سترہویں صدی کی نصف آخر میں دکنی زبان کے اندر لسانی تبدیلیوں کا ایک بہت واضح سلسلہ نظر آنے لگا تھا۔ یہ سلسلہ ایک طویل دور کی سیاسی، عسکری، تہذیبی اور لسانی فعالیت کی پیداوار تھا۔ ولی اور اس کے عہد کی نئی شعر تشکیل کے پس منظر میں اس لسانی فعالیت کا کردار بہت اہم تھا اور اس جائزہ میں دکنی روایت میں دو اہم رویے وجود میں آئے۔ مرکز گریز رویہ، مرکز جو رویہ، ولی کا لسانی ڈھانچہ اور شعری مواد اس مرکوز جو روایت کا پہلا کارنامہ ہے اسی لسانی تشکیل کی بدولت ولی کو دلی میں مقبولیت حاصل ہوئی اور یہ ولی کا ہی کمال تھا کہ اس نے شمالی ہند کے فارسی روایت کے مغرور علما و شعرا کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا اور ولی کے انداز بیان میں شاعری کا آغاز ہوا۔ لیکن جب اٹھارہویں صدی کے آغاز میں دہلوی شعرا نے ولی کی تقلید کی لیکن اس کا لہجہ بڑی حد تک مختلف تھا۔ ایک تو یہ

کہ دہلی میں فارسی شاعری کو بڑا فروغ مل چکا تھا اسی لیے جب انھوں نے غزل لکھنے کا آغاز کیا تو اس میں ہندی گیت کے بجائے فارسی غزل کا لہجہ در آیا اسی وجہ سے اٹھارہویں صدی میں اس میں وہ بے قراری اور سیمابیت از خود پیدا ہوتی چلی گئی جو فارسی غزل کا طرۂ امتیاز تھا۔ اسی طرح ہندی کے لاتعداد الفاظ تلمیحات واستعارات کی جگہ فارسی کے تلمیحات واستعارات اور الفاظ کو بے دریغ اپنانا شروع کیا اور گیت کے چنگل سے رہائی پا کر غزل کے اصل مزاج اپنا لیا۔ مجموعی طر پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اٹھارہویں صدی کی بہترین اردو غزل دو انتہاؤں کے سنگم پر پیدا ہوئی اور اس لیے اس میں گنگا، جمنا کے ملاپ کا منظر بھی دکھائی دیتا ہے۔ چنانچہ قطعاً غیر شعوری طور پر اس دور کی اردو غزل نے ان دونوں بنیادی رجحانات سے استفادہ کر کے غزل کے اصل مزاج سے خود کو ہم آہنگ کرلیا۔ ہم آہنگی کی یہ صورت غزل کے تینوں اہم موضوعات یعنی تصوف، عشق اور آزادہ روی کے رجحان میں ابھری ہوئی دکھائی دیتی ہے۔

☆☆☆☆☆☆☆

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 👇
https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share
میر ظہیر عباس روستمانی
📱 0307-2128068
@Stranger ❤️❤️❤️❤️❤️❤️❤️

اردو غزل کا کلاسیکی دور

صنف شاعری دنیا کے تمام ادب میں سب سے پہلے وجود میں آئی۔ چوں کہ شعر ایک زندہ قوت ہے جس کا وجود نثر سے بہت پہلے ہوتا ہے۔ قافیہ پیمائی اور تک بندی انسان میں ایک فطری چیز ہے۔ انسان کو پہلے جذبات کا حس ہوتا ہے پھر وہ دماغ کو کام میں لاتا ہے۔ اسی سبب ارتقائے تہذیب انسانی میں جو مظہر ذات ہے نثر پر مقدم ہے سب سے پہلے جب فن تحریر کی ایجاد نہیں ہوئی تھی شعر ہی اپنے زبردست اثر سے دماغ میں محفوظ رکھنے اور محفل میں سنانے کے قابل ہو سکتے تھے۔ اسی طرح اردو کی ابتدائی نشو نما میں جن صوفیائے کرام نے اہم رول ادا کیا ہے خواہ ان کا مقصد اسلام کی تبلیغ ہی رہا ہو لیکن اشعار کو ہی وسیلۂ اظہار بنایا۔

اردو زبان کی دیوی اپنے سازِ طرب سے آراستہ و پیراستہ اس طرح نمودار ہوئی کہ اردو ادب جو دراصل فارسی کا تتبع ہے اس کو اپنے پیش رو کی تقلید بہ نسبت نثر کے نظم میں زیادہ آسان اور دلچسپ معلوم ہوئی۔ دریں اثنا جس طرح اردو کے دیگر صنف شاعری ایران کے توسط سے ہندوستان میں داخل ہوئی اس طرح صنف غزل نے بھی سرزمین ایران سے نکل کر ہند کی زمین پر قدم رکھا تو اس نے اپنے ماضی کے ورثے کے ساتھ ساتھ سرزمین ہند کی سانولی، سلونی اور من موہن اداؤں سے بھی اپنا رشتہ جوڑا اس کے علاوہ یہاں کی فکری، مذہبی اور تہذیبی روایتوں کے ساتھ ساتھ تحریکات کو بھی اپنے دامن میں سمیٹا ہے۔ یہ ہماری انفرادی اور اجتماعی زندگی کی نشیب و فراز کی ترجمان رہی ہے۔

غزل کی تعریف

غزل کے معنی ''سخن با یار گفتن'' کے ہیں۔ اس طرح عشق و محبت غزل کے خمیر میں

داخل ہے یہی وجہ ہے کہ غزل کا ایک بڑا حصہ عشق و محبت کے جذبات واحساسات کے اظہار سے متعلق ہے۔لیکن غزل صرف محبت کے موضوعات ہی تک محدود نہیں اس کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اس میں سماجی و سیاسی مسائل، فلسفہ وتصوف اور انسانی زندگی مختلف پہلوؤں کی ترجمانی موجود ہے۔غزل اپنی ہیت اور موضوع کے اعتبار سے بہت ہی پر کشش اور دل آویز اور مشکل ترین صنف سخن ہے۔اس کی اشاریت اور رمزیت فن کار کی ذہنی اور نفسیاتی گرہوں کو اپنے گرفت میں لاتی ہے۔غزل ایک مخصوص زبان،انداز بیان،لب ولہجہ اور اسلوب کی نمائندہ ہوتی ہے۔اس میں سرشاری اور سرمستی کی کیفیت بھی پائی جاتی ہے۔

غزل چوں کہ فارسی زبان کی ساختہ و پرداختہ تھی اور ایسی صنف شاعری دنیا کی کسی دوسری زبان میں شاید ہی ہو اس لئے اردو زبان کی ذہنی سطح پر جتنا اس زبان کا اثر پڑا مجموعی حیثیت سے کسی اور زبان کا نہیں پڑا۔ ہندوستان کی سرکاری اور درباری زبان یہی تھی یہی وجہ ہے کہ طرز تخیل، طرز بیان اور جذبات نگاری کے لئے ہمارے شعراء نے اردو غزل کو ایرانی انداز فکر کے ساتھ پیش کیا۔

سترہویں صدی سے قبل شمالی ہند کے شعرا کی بھی یہی صورت حال تھی۔فارسی زبان میں شعر کہتے تھے فارسی محاورے، علامات اور فارسی اسالیب ہی کو اپنی شاعری میں استعمال کرتے تھے گویا فارسی زبان میں شعر کہنا باعث فخر سمجھا جاتا تھا لیکن سترہویں صدی عیسوی میں دکن کا آخری شاعری ولی کی ملاقات دلی کے ایک مشہور شاعر و بزرگ شاہ سعد اللہ گلشن سے ہوئی شاہ گلشن نے ولی کے کلام سننے کے بعد جو کہ زبان ریختہ بھی تھا اور اس زبان کو شمالی ہند کے شعرا حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے حیرت ہوئی انھیں مشورہ دیتے ہوئے کہا کہ فارسی کے جو مضامین اب تک استعمال میں نہیں آئے ہیں انھیں ریختہ میں استعمال کرو۔ولی نے اس مشورے کے مطابق شمالی ہند کی زبان کو ملا کر ایک کر دیا اور ۱۷۲۰ء میں ولی کا دیوان جب دہلی پہنچا تو یہاں کے فارسی روایت کے مغرور علماء اور شعرا کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔انھوں نے ان شعراء کی اوسان خطا کر دیئے۔(ہوش و ہواس، جرأت وحوصلہ)۔ولی کی شاعری کا امتیازی وصف یہ ہے کہ ان کی شاعری کا عشقیہ لے ایک طرف دکنی روایت سے جا ملتی ہے جس کی توانائی کا منبع عورت اور اس کا عشق ہے اس لئے یہ شاعری فکر اور روح کے تجربات سے عاری ہے۔لیکن اس کے فوراً بعد جب شاعری شمال کی جانب

سفر کرتی ہے تو وہ بدن سے گزر کر فکر کی روایت سے قریب ہو کر داخلی دنیا میں سفر کرنے لگتی ہے اور اس طرح ولؔی نے بت پرستی کے مرحلے تک خود کو محدود تو رکھا ہے لیکن یہ بت پرستی کا عمل ایک بت تک محدود نہیں ہے۔ ولؔی نے تشبیہ و استعارہ سے بہت زیادہ کام لیا ہے ولؔی کی شاعری فکر و فلسفہ کی جگہ حواس محسوسات اور جذبات کی شاعری ہے اس منظر نامے میں فطرت کا کردار بہت اہم ہے۔

آج سر سبزہ کوہ وہ صحرا ہے　　　ہر طرف سیر ہے تماشا ہے　(ولؔی)

ولؔی کے ہاں صوفیانہ طرز شعری روایت اور اپنے عہد کی تہذیبی روایت کے مطابق اختیار کیا ہے وہ جو کہا جاتا تھا کہ ''تصوف برائے شعر گفتن خواب است'' ولی کے ہاں اسی قسم کا ماجرہ ہے۔

عجب کچھ لطف رکھتا ہے ظالم کوں آب آہستہ آہستہ

جو آتش گل کوں کرتی ہے گلاب آہستہ آہستہ　(ولؔی)

ولؔی کے بعد اردو غزل اپنی کلیت کی تلاش کرتی رہی اور اس تلاش کا حاصل سراؔج اورنگ آبادی میں نظر آتا ہے جو تحیر، عشق اور جنوں کے ایک ایسے تجربے کی بنیاد رکھتا ہے جس کا وجود اردو غزل میں موجود نہیں تھا۔ یعنی دکنی شاعری کے اوراق پر مسرت و شادمانی کی جو روایت عہد ولؔی تک مستحکم رہی اب سراؔج کی شاعری میں یہ نشاطیہ رویہ تبدیل ہونے لگتا ہے۔ اور ان میں حزنیہ اور اداس لے ہجر و فراق کے تجربے کثرت سے ملنے لگتے ہیں۔ لیکن سراؔج اپنے محبوب کے اوصاف بیان کرنے میں خاص طور پر ولؔی کے مقلد معلوم ہوتے ہیں۔ کیوں کہ ولؔی کی شاعری میں محبوب کا جمالیاتی رنگ اتنے گہرے اور موثر تھے کہ ولؔی کے بعد کی نسل اسے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔ مثالکے طور پر یہ شعر ملاحظہ ہو:

جدائی میں تری اے سرو قامت غم کے داغوں میں　　　جگر کے باغ میں لالہ کے تختے لہلہاتے ہیں

(سراؔج)

چوں کہ دکنی غزل نے اپنا تعلق انسان اور انسان کے عشق تک محدود رکھا تھا جب کہ سراؔج کے ہاں یہ عشق بلند ہو کر عشق حقیقی کی صورت میں ڈھل جاتا ہے۔ یہ عشق مجازی سے عشق حقیقی کا سفر تھا اور سراؔج کی ان شعری تجربوں سے اردو غزل نئی تخلیقی وسعتوں میں سانس لینے لگتی ہے۔

خبر تحیر عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی

وہ عجب گھڑی تھی جس گھڑی لیا درس نسخۂ عشق کا
کہ کتاب عقل کی طاق میں جوں دھری تھی تیونہی دھری رہی

گذشتہ صفحہ پر اس بات کا ذکر ہو چکا ہے کہ ولی کی شاعری میں محبوب کا جمالیاتی رنگ اتنا گہرہ تھا کہ ولی کے بعد کی نسل اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔ اس دور کے شاعر نہ صرف دلی بلکہ دلی سے باہر دور افتادہ مقامات پر بھی ان کی پیروی میں غزلیں کہنے لگے تھے ۱۷۲۱ء کے بعد شمالی ہند کی شاعری کا یہ وہ زمانہ ہے جب لفظ و معنی کو دو الگ وجود تسلیم کیا جانے لگا تھا۔ یعنی جہاں ایسے الفاظ ہو جو باہم مناسبت رکھتے ہوں اور معنی کے پشت پناہی کرتے ہوں۔ یہ دور اپنی نوعیت کے اعتبار سے بہت اہم ہے اور اسے ایہام گوئی کے دور سے منسوب کیا جاتا ہے۔

شاہ حاتم اس دور کے سب سے اہم شاعر ہیں۔ وہ ایہام کی ابتداء عروج اور زوال کے شاہد ہیں۔ ان کے ایک بیان سے یہ شہادت ملتی ہے کہ انھوں نے ایہام گوئی کا اسلوب ولی کے ہاں ایہام گوئی دیکھ کر اختیار کیا تھا۔ مثال

جس کے دل میں ترا خیال ہوا اس کو جینا یہاں محال ہوا (حاتم)

حاتم کے پہلے دور میں ولی کے اثرات جھلکتے ہیں مگر شاعری کا دوسرا دور جب کہ دلی میں ایہام گوئی کے انقطاع اور تازہ گوئی کا آغاز ہوا تو اس کے اثر سے شاعری کی کائنات بدل گئی۔ مثال

جب آپ ہی سے گزر گئے ہم پھر کس سے کہیں کدھر گئے ہم
کیا کعبہ و دیر کیا خرابات تو ہی تھا غرض جدھر گئے ہم (حاتم)

ان کے معاصرین میں ناجی، مضمون اور آبرو نے بھی یہی اسلوب اپنا لیا تھا۔ اسی طرح فائز نے بھی ولی کی زمینوں میں کئی غزلیں لکھیں۔ آبرو کی شاعری ظاہریت، تکلفات اور پردہ دری کی قائل نہیں اس کی شاعری سچ کہنے کی پوری صلاحیت رکھتی ہے۔ آبرو کا دور امرد پرستی کا شائق تھا لہذا عام شعرا کے ہاں بھی امرد پرستی کے حوالے ملتے ہیں اور اس زمانے کے قاری کے لئے یہ بات تہذیبی مذاق کا درجہ رکھتی تھی۔

قول آبر کا تھا کہ نہ جاؤں گا اس گلی ہوکر کے بیقرار دیکھو آج پھر گیا
اے نالہ ہائے شوق اگر تم میں درد ہے اس بے وفا کے دل میں جاکر اثر کرو
(آبرو)

دیگر ایہام گوشعرا کے مقابلے میں آبرو کی شاعری بے رنگ وبو نہیں۔اس میں جذبے اور احساس کی کیفیات سے جو تصویریں بنائی گئی ہیں وخاصی پرکشش ہیں۔حاتم وآبرو کے مقابلے میں ناجی کا اسلوب بھدے پن اور کہنگی کی طرف مائل ہے۔ان کے اسلوب میں لسانی فطری آمیزش کا حسن پیدا نہیں ہوسکا ہے۔ان شعرا کے علاوہ دیگر ایہام گوشعرا میں فغاں، تاباں، یکرنگ وغیرہ کا نام بھی قابل ذکر ہے ایہام گوشعرا کا اسلوب مجموعی طور پر گراں بار تفصیل ہے اور بار خاطر بھی۔ان کی تخلیقی تجربے میں جذبے اور احساس کی سطح دبی ہے ان کی شاعری بالعموم خشک اور بے رس ہے۔ بقول ڈاکٹر تبسم کاشمیری:

> ''ابہام گوشعرا چھوٹے تجربات کے شاعر ہیں۔ان کی شعری کائنات بہت مختصر ہے۔ان کے ہاں اگر کوئی حسن ہے تو یہی اور عیب ہے تو یہی۔۔۔اس کے علاوہ وہ جو کچھ بھی اسی شعری تجربہ کی وجہ سے ہیں۔۔۔۔یہ تجربہ چوں کہ بہت چھوٹی سطح پر ہے۔۔۔وہ زندگی کو بہت محدود نظر سے دیکھتے ہیں۔درحقیقت ان کے ہاں زندگی کا کوئی نقطۂ نظر ہی نہیں''

[1] ڈاکٹر تبسم کاشمیری۔اردو ادب کی تاریخ۔ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک صفحہ ۲۲۷۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۳ء

مگر جہاں ایہام گوشعرا اس سے دامن بچا گئے ہیں ان کے ہاں شعریت کے رنگ پیدا ہوجاتے ہیں۔مثلاً یکرنگ کے یہ شعر

کہیں گل میں کہیں بلبل میں دیکھا ترا جلوہ بجن ہر گل میں دیکھا (یکرنگ)

اس طرح ایہام گوئی نے لفظوں سے کھیلنے کا سبق سکھایا۔لفظوں کی آویزش سے معنوی باریکیوں کے حصول کا طریقہ دریافت کیا۔پیچیدہ تشبیہات واستعارات کا تجربہ بھی کیا اور یہ ثابت کیا کہ شاعر لفظی مناسبتوں سے بہت دور کے معنیٰ تک بھی پہنچ سکتا ہے۔محمد حسن ایہام گوشعرا کے محاسن پر تبصرہ کرتے ہوئے رائے دیتے ہیں۔

''ایہام گو شعرا نے الفاظ کی پیکر تراشی میں نمایا حصہ لیا۔۔۔ان شعرا کے نزدیک لفظ گنجینۂ معنی کے طلسم کی حیثیت رکھتا ہے جس سے مختلف آوازیں اور نغمے پیدا ہوتے ہیں۔لفظیات کا یہ نیا ادراک زبان اور ادب کے ابتدائی دور میں خدمت کی حیثیت رکھتا ہے''

۲ مرزا محمد حسن قتیل۔ہفت تماشہ،محمد عمر مترجم،مکتبہ برہان دلہ۔بحوالہ جمیل جالبی۔تاریخ ادب اردو جلد دوم صفحہ ۲۶

اٹھارہویں صدی کے نصف اول کی آخری دہائی میں مرزا مظہر جانجاناں،ان کے تلامذہ شاہ حاتم ایہام گوئی کے خلاف اعلان جنگ کر کے تازہ گوئی کا سلسلہ شروع کیے۔ان تجربات کے بعد ادبی روایت کا افق وسیع ہو گیا اور اس وسیع افق کو میر وسودا اور درد کے دور سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

عہد میر وسودا

یہ دور اردو شاعری کی بے پناہ تخلیقی وتوانائی کا دور ہے اس میں اردو شاعری بالخصوص غزل اپنے فکری وفنی سرمائے کے اعتبار سے بہت زرخیز اور متمول ہو جاتی ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جس میں دہلی انتشار کا عالم تھا۔نادر شاہ اور احمد شاہ وغیرہ کے حملوں نے یہاں کی سماجی ومعاشرتی زندگی کو ہلا کر رکھ دیا تھا۔دہلی سات مرتبہ اجڑی اور اتنی ہی مرتبہ آباد ہوئی ان حالات کی روشنی میں اگر جائزہ لیا جائے تو یہ بات خود بخود نمایاں ہو جاتی ہے کہ دہلی کے شاعروں نے ان تلخ حقائق کو بڑے مربوط اور حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کیا ہے یہی وجہ ہے ان کی آنچ سے آج بھی دل پگھل جاتا ہے۔ چنانچہ میر وسودا اور درد وغیرہ نے یہ دردناک مناظر اپنی آنکھوں سے دیکھے اور ان سے متاثر بھی ہوئے تھے جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ ان کا عقیدہ بے ثباتی عالم پر اور گہرا ہو گیا اور ان کا ذہن روحانیت اور تصوف کی طرف مائل ہونے لگا۔ دنیا سے بیزاری غزل کی خصوصیت بن گئی۔ شاعروں کے اندر زندگی سے نبرد آما ہونے کی صلاحیت کم ہونے لگی اس کی جگہ مایوسی،اور فرار نے لے لی یہ تینوں شعرا اگرچہ ایک ہی تہذیبی دور کے شاعر ہیں مگر تینوں شعرا انفرادیت کے حامل ہیں اس کی بدولت ہی فاصلوں نے اس عہد کی ادب میں مختلف النوع تجربات کو عام کیا۔

میر تقی میر (۱۷۲۲۔۱۸۱۰ء) میر خود ایک دردمند دل رکھتے تھے اور محرومیوں اور ناکامیوں کو ہمیشہ اپنے دل سے لگائے رہتے تھے۔اسی وجہ سے میر کی شاعری قلبی واردات واحساسات کی

شاعری معلوم ہوتی ہے۔ان کے یہاں داخلیت ہی انتہا کو پہنچی ہوئی ہے۔ان کی شاعرانہ فضا پر غم و یاس کی لہر چھائی ہوئی ہے۔لیکن میؔر کا یہ غم ذاتی غم نہ ہو کر ایک آفاقی غم نظر آتا ہے۔چوں کہ کسی بھی شاعر کا استعاراتی نظام اس کے اندر کی دنیا کو سمجھنے کے لیے خاطر خواہ مواد فراہم کرتا ہے اس کی داخلی نظام کرب، انتشار، سکون و مسرت، جذبات ومحسوسات کو مختلف استعاروں کی شکل میں ظاہر کرتا ہے۔میؔر کا استعاراتی نظام اپنی توانائی اور معنی خیزی کے اعتبار سے توجہ طلب ہے۔میؔر کے چار بنیادی استعارے ہیں۔آگ، پانی، ہوا اور مٹی اور یہ چار عناصر جو کہ زندگی کی بنیاد تصور کیے جاتے ہیں۔ان کے ساتھ ساتھ وحشت، جنون اور دیوانگی ایسے استعارے ہیں جو میؔر کی بے پناہ تخلیقی توانائی کے مظہر ہیں۔مثال

دل کے تیئں آتش ہجراں سے بچایا نہ گیا گھر جلا سامنے پر ہم سے بجھایا نہ گیا
(میؔر)

میؔر کے غم کو اپنے عہد کے وجود اور خود اپنے وجود کی ہڈیوں میں اترتے ہوئے اس طرح دیکھا تھا جیسے چاقو کا زخم ہڈی تک اتر جاتا ہے درحقیقت غم کا اظہار کا مطلب صرف میؔر کی ذات کا غم نہیں یہ اس کے عہد کا بھی غم ہے۔

دل بے تاب آفت ہے بلا ہے جگر سب کھا گیا اب کیا رہا ہے
(میؔر)

میر اپنی شاعری میں ہلکے پھلکے سبک اور رواں الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ان کے کلام میں خلوص اور انسانی ہمدردی کا عنصر غالب رہتا ہے۔یہی وہ چند خصوصیات ہیں جس کی وجہ سے میؔر اردو شاعری کی سرتاج شعر اور شہنشاہ تغزل بھی تسلم کیے جاتے ہیں۔

مرزا محمد رفیع سوؔدا (۱۷۸۱ء۔۱۷۰۶ء):۔ سودا یوں تو اپنی قصائد سے مشہور ہوئے لیکن ان کی غزلوں کی اہمیت بھی اپنی جگہ مسلم ہے۔سودا نے اردو غزل کو داخلیت سے خارجیت کی طرف موڑا اور یہی ان کی اصل اہمیت ہے۔انھوں نے دل کی دنیا سے زیادہ باہر کی دنیا پر توجہ دی تھی ان کی غزلیں اپنے نشاط آمیز لب ولہجہ، سرمستی اور شگفتگی کی وجہ سے کافی اہمیت رکھتی ہے کیوں کہ سوؔدا کا دور ہی ایسا تھا کہ بنیادی اہمیت فکر واحساس اور جذبات کو نہیں زبان وبیان کو دی جاتی تھی لیکن سوؔدا

کی شاعری کے بارے میں ایک اہم سوال یہ ہے کہ کیا ان کی غزل کسی خاص رنگ کی حامل ہے بھی یا نہیں؟۔سودا کے اولین نقاد شیخ چاند کی رائے یہ ہے کہ سودا کی غزل گوئی میں کوئی خاص رنگ نہیں ہے۔ان کے نزدیک اس کا سبب یہ ہے کہ وہ فارسی غزل کے مشہور اساتذہ نظیری، صائب اور کلیم کا رنگ اختیار کئے ہیں۔

۱ شیخ چاند، سودا، کراچی انجمن ترقی اردو صفحہ ۱۴۳، ۱۹۶۳ء، بحوالہ اردو ادب کی تاریخ، ڈاکٹر مغنی تبسم، صفحہ ۲۹۴

اس بات میں کوئی شک نہیں کہ ایہام گو شعرا اور سودا پر مغلیہ دور کے شعرا کا گہرا اثر تھا اس وجہ سے ان کے ادبی شعور میں اس روایت کا ہونا کچھ عجیب نہیں۔سودا فارسی شعرا کے اثرات کے سبب ہی اردو شاعری کے لسانی پیکر کو مسلسل وسیع کرتے چلے گئے۔وہ واقعتاً اردو زبان کے ''خیاط ''ہیں۔بقول شیخ چاند:''وہ غزل کا کوئی خاص رنگ نہ بنا سکے لیکن اس بات کو نہیں بھولنا چاہئے کہ سودا نے زبان کی تشکیل کر کے اس کا خاص لسانی رنگ و آہنگ ضرور قائم کیا یوں تو سودا بہت رنگوں کا شامانے جانے لیکن غزل کی دنیا میں جس وجہ سے ان کا نام زندہ ہے وہ ضخامت کے اعتبار سے شاید بہت محدود ہے اور انھیں میں جذبے و تجربے کی آنچ محسوس ہوتی ہے۔اشعار کی یہ محدود مقدار تغزل اور شعری جمالیات کی روایت کی مشعل بردار دیکھائی دیتی ہے۔مثال

موج نسیم آج ہے آلودہ گرد سے   دل خاک ہوگیا ہے کسی بے قرار کا

کہتے ہیں وہ جو ہے سودا کا قصیدہ ہی خوب   ان کی خدمت میں لئے یہ غزل جاؤں گا

خواجہ میر درد (۱۷۸۵ء-۱۷۲۰ء) درد کی اردو غزل سے شمالی ہند کے اندر پہلی بار تصوف کا فروغ ملا۔عشق حقیقی کی روایت ان کی وجہ سے عام ہوئی اور درد کی شاعری میں پہلی بار تقدس کی لہر نظر آئی۔درد کی غزل میں صوفیانہ تصورات کے تین اہم مدارج ہیں۔پہلا جہاں علمی سطح پر تصوف کو بیان کرتے ہیں لیکن یہ اشعار جذبے سے ہی ہیں۔دوسرا وہ ہے جہاں درد کے ہاں بے راگ اور آسودگی کی کیفیت نظر آتی ہے اور درد و غم کی یہ وسعت تصوف کے مزاج کے عین مطابق ہے۔تیسرا جہاں وہ مزاج حقیقت، کثرت سے وحدت اور تجسیم سے تجرید کی طرف پیش قدمی کرتے ہیں۔لیکن صوفیانہ تصورات کا یہ بہترین اظہار غزل کے ان ہی اشعار میں ہوا ہے جس میں جذبے اور روح کا امتزاج دیکھائی دیتا ہے۔

سب کے ہاں تم ہوئے کرم فرما اس طرف کبھو گزر نہ کیا
کون سا دل ہے وہ جس میں آہ خانہ آباد تو نے گھر نہ کیا
(درد)

دردؔ کی غزلوں میں زبان بہت صاف اور کوثر و تسنیم سے دھلی ہوئی ہے گویا کہ تلواروں کی آب داری نشتروں میں بھر دی ہے "آئینہ" کا استعارہ دردؔ کی شاعری مین بار بار نمودار ہوتا ہے۔ یہ کہیں حیرت کی کیفیت میں ہے تو کہیں وحدت وجود کی کیفیات بیان کرتا ہے اور کہیں قلب انسانی پر لگنے والے زنگ و آلودگی کے خطرات سے آگاہ بھی کرتا ہے۔

فارغ ہو بیٹھ فکر سے دونوں جہاں کی
خطرہ جو ہے سو آئینہ دل پہ زنگ ہے (دردؔ)

اس دور کی اردو غزل میں صوفیانہ تصورات کی فراوانی ہے اور تقریباً ہر غزل گو شعرا نے انھیں اپنا یا مثلاً دیگر شعرا میں یقینؔ، میر اثرؔ اور قائمؔ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ چنانچہ دکن کی بت پرسی جو ورثے میں ملی تھی دہلی کے صوفیانہ تصورات نے اسے ترک کر کے ایک ارفع منزل کا تصور پیش کیا لیکن چوں کہ ہندوستان میں بت پرستی کا رجحان بہت توانا تھا اس لئے ٹھہراؤ کے ادوار میں یہ نقوش بہت شوخ ہو جاتے تھے جیسے کہ لکھنوی دبستان میں ہوا۔ یہاں کے شعرا کی غزلوں میں سراپا نگاری کا رجحان عام طور سے پیدا ہوا اور اس میں تصوف کی نظریات کی بہت کم آمیزش ہے۔ تاہم "آتشؔ و مصحفیؔ" مثنثیات کے زمرے میں ہیں۔ معنی کے بجائے لفظ کو اہمیت دی گئی ۔جس کی وجہ سے صنعت گری اور تکلف و آورد کا اضافہ ہوا لیکن اس کے ساتھ ساتھ زبان و بیان کی جو کاوشیں ہوئیں وہ نا قابل فراموش ہیں۔ اس دبستان کے شعرا میں انشاؔ، جراتؔ اور ناسخؔ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

عہد مومن و غالب

دلی کے ادبی منظر نامے پر میرؔ و دردؔ چھائے ہوئے تھے۔ اردو غزل داخلیت حسن و عشق، زندگی کی ناپائیداری اور تصوف کے مسائل بیان کر رہی تھی۔ شاعری کو خوشگوار بنانے کے لئے فارسی کی شعری لغت کا رنگ غالب آتا جا رہا تھا۔ مشاعروں کا سلسلہ جاری رہا۔ شعر کا سریع الاثر ہونا ضروری سمجھا جاتا تھا۔ جس میں زبان و بیان کی چاشنی و چٹخارہ ہوتا تھا۔ اس کے ساتھ سنگلاخ

زمینوں اور عجیب عجیب ردیفوں کا استعمال عام تھا۔ دلی کی اسی بزم میں شاہ نصیر استادی کا درجہ حاصل کئے گویا وہ خود اس دبستان کے خالق تھے لیکن زبان و بیان کے اس کھیل میں ان کی شاعری کی بنیادی اوصاف فکر و تخیل اور جذبہ و احساس سے محروم ہوگئی۔ بہر حال شاہ نصیر نے زبان کی جس روایت کو فروغ دیا تھا وہ ان کے شاگرد شیخ محمد ابراہیم ذوق نے اسے بلندی پر پہنچایا۔ زبان کے معاملے میں ذوق انیسویں صدی کے بہت اہم شاعر ہیں۔ انیسویں صدی کے آغاز میں ۱۸۰۳ء میں Lard Lake کے ہاتھوں فتح کے بعد سیاسی امن و امان اور داخلی استحکام کے سبب شمالی ہند میں تھکی ہاری زندگی کا ایک نیا دور شروع ہوا تھا اس کے ساتھ ہی دلی کے ادبی منظر نامے میں تازہ ہوا چلنے لگی تھی اور مجلسی شاعری کو خوب فروغ ملا اور ذوق کی شاعری اس کی عمدہ مثال ہے۔ اس رنگ سخن نے دلی میں غالب و مومن کو دھکیلے رکھا کیوں کہ غالب اپنے عہد کے کسی بھی اسلوب پرست شعرا کی تقلید کرنے کو تیار نہ تھے اور ذوق وہ شاعر تھے جو اوسط درجے کی فکری وفنی انداز کو اپنا کر اپنے زمانے کو وہی کچھ دے رہے تھے جس کا وہ طالب تھا اور انیسویں صدی میں یہ بات اہم تھی کہ قاری اور شاعر کی سوچ و تجربہ میں معنوی اشتراک موجود ہوا اور انھیں اوصاف نے ذوق کو ''عوامی غزل گو'' بنا دیا تھا مگر ذوق کی غزل میں تجربے کی وہ داخلی آنچ و حرارت موجود نہیں ہے جیسے کہ میر و غالب کی غزل ہمیں متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اس وجہ سے ان کا شعری منظر نامہ بہت حد تک خشک ہے اور ان کی غزل کا انحصار ہلکے پھلکے اخلاقیات اور معروف سماجی صداقتوں کا اظہار تک محدود ہے۔

پاک کر اپنے دہان ذکر حبیب پاک سے — کم نہیں ہرگز زبان منہ میں ترے مسواک سے

آدمیت سے ہے بالا آدمی کا مرتبہ — پست ہمت یہ نہ ہوئے پست قامت ہوتو ہو

(ذوق)

انیسویں صدی میں دلی وہ شہر تھا جہاں رسمی تہذیب عشق صرف خواب وخیال ہی میں کرنے کی اجازت تھی۔ اسے عملی طور پر قبول کرنے سے معاشرہ گریزاں تھا ان حالات میں غزل صدیوں تک معاشرے کے لئے تزکیہ اور تسکین قلبی کا بہت بڑا سہارا رہا لیکن مومن کو نظری طور پر فطرت انسانی کا جو حصہ نظر آئی اسے عملی سطح پر اختیار کرنے میں انھیں کوئی عیب نظر نہ آیا۔ اسی طرح دلی کے

ادبی ماحول میں جبکہ ذوقؔ کا مکمل طور پر قبضہ تھا اس زمانے کی تہذیبی علمبردار ایک طرف دنیا کی ہوس ناکی اور زندگی سے رس نچوڑنے کی خواہش دوسری طرف روحانیت، عرفان اور معرفت کے خیالات ساتھ ساتھ چلتی تھی یہ تضاد زمانے کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی مین موجود تھا اور مومنؔ اس کی صحیح نمائندگی کرتے ہیں۔

چنانچہ اردو غزل کی روایتی شعر کی طرح مومنؔ محبوب کے لئے ہمیشہ سرخم تسلیم کرنا اور حالت نیاز رہنا پسند نہیں کرتے ان کے عشق کی تہذیب میں جھکنے اور جھکانے کے آداب بیک وقت موجود ہیں۔ غزل کی عام روایت میں عاشق کی حیثیت صیدسی ہے اور یہی اس کے عشق کی معراج ہے مگر مومنؔ کا عاشق عشق کی ان منزلوں کا تصور کرتا ہے جہاں صید و صیاد کا تصور مٹ جاتے ہیں۔

اسیر اس کے جو ہے اپنا اسیر　　　　ہم نہ جانیں صید کیا صیاد کیا۔

مگر عملی طور پر سچائی یہ ہے کہ ان باتوں کے باوجود وہ غزل کی دیومالائی عشق کی تابع ہی نظر آتے ہیں۔ وہ کوچہ محبوب میں جانے پر مجبور ہیں۔ ہجر و فراق کی اہمیت کو سمجھتے ہیں اور کوچہ رقیب میں سر کے بل جانے پر مجبور ہیں حتی کہ مومنؔ کا محبوب روایتی محبوب جیسے بے وفا، جفا پرور، تندخو، رقیب کے گھر جاتا ہے، عاشق کو جلاتا ہے وغیرہ اوصاف کا حامل نظر آتا ہے اور یہی خوبی مومنؔ کی غزل کو ادبی تاریخ میں تحفظ کا سبب بھی ہے۔

تم میرے پاس ہوتے ہو گویا　　　　جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا　　　　میری طرف بھی غمزہ غماز دیکھنا

دیوان ولیؔ کی آمد سے غالبؔ کے زمانے تک روایت کا ایک تسلسل برقرار رہتا ہے۔ یہ شعر اپنی انفرادیت کے باوجود ایک شعری روایت کا باقاعدہ حصہ ہوتے ہیں مگر غالبؔ وہ شاعر تھا جس نے دلی کے شعرا کی طویل روایت سے انحراف کرنے کے بعد اپنے لئے ایک مختلف کائنات تعمیر کی۔ حاتمؔ، مومنؔ، شیفتہؔ، وغیرہ سب نے توبہ کا دروازہ کھٹکھٹایا ہے الا غالب کے انھوں نے زندگی کا جو اسلوب اختیار کرلیا تھا آخر تک اس پر قائم رہے لیکن غالبؔ کی شاعری میں بھی غزل کے دیومالا کے بیشتر مضامین موجود ہیں کیوں کہ ہر عہد کے شعرا کو ان مضامین کے ساتھ دلچسپی رہی اور حقیقت تو یہ ہے کہ ان مضامین کے بغیر غزل کا وجود اور اس کا حسن ہی نظر نہیں آتا، مگر ان کا انفرادی جوہر ہر جگہ

اپنی شناخت کا اعلان کرتا ہے۔ جیسے کہ غالبؔ محبوب کے بدن کا نہیں بلکہ اس کے بدن سے پیدا ہونے والے جلوے کا شاعر ہیں۔

تو اور آرائش خم کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

بلائے جان ہے غالب اس کی ہر بات
ادارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا

(غالب)

میرؔ و سوداؔ کے بعد غالبؔ و مومنؔ اور ذوقؔ نے فن غزل گوئی کو وقار بخشا، غالبؔ نے اردو غزل کو فکر و فن دونوں اعتبار سے متاثر کیا گویا کہ اردو غزل کو مجہول داخلیت اور سطحی خارجیت سے نکال کر فطرت انسانی سے قریب تر کر دیا۔ نئے ابلاغی امکانات تلاش کئے۔ زبان میں ایک اجتہادی شان پیدا کی۔ جاندار تشبیہات و اشعارات بھی تخلیق کئے اس طرح غالبؔ مجموعہ اضداد کے روپ میں ابھر کر سامنے آئے اور اردو غزل کو مالا مال کر دیئے بقول خلیفہ عبدالحکیم:

''غالب کے ہاں مست کر دینے والی وحدت الوجود بھی ہے۔ اس کے منطقی نتائج بھی ہیں۔ ہوس پرستی کا عاشق بھی ہے عشق حقیقی کی تمنا بھی ہے۔ ادنی آرزوں کا طوفان بھی ہے لیکن مفکر ہونے کی حیثیت سے اضطراب کی ماہیت پر غور کرتا ہے''۔

ڈاکٹر عبدالحکیم افکار غالب صفحہ۲۷ بحوالہ وزیر آغا اردو شاعری کا مزاج صفحہ ۲۵۵۔

تاریخی مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اٹھارہویں صدی کے ربع اول ہی سے ہندوستانی معاشرے کا زوال شروع ہو جاتا ہے اور انیسویں صدی کا ربع اول اسے مزید غالب کرتا ہے اور شکست و زول کا یہی رویہ بہادر شاہ ظفر کے تخلیقی رویہ میں اجاگر ہوتا ہے۔ اس طرح ان کی شاعری میں فرد کے وجدانی اور جذبات کے دنیا کے ساتھ ان کی کچلی ہوئی افسردہ انا کی کہانی بھی ہے۔ مثال

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
جو کسی کے کام نہ آ سکے میں وہ ایک مشت غبار ہوں (ظفر)

اس دور کے دیگر شعرا میں شیفتہؔ اور داغؔ دہلوی کا نام بھی قابل ذکر ہے۔ مندرجہ بالا اس

بات کا ذکر ہو چکا ہے کہ انیسویں صدی کے آغاز میں ہی ہندوستانی فضا میں انقلابی تبدیلیاں نمودار ہونا شروع ہو گئیں ۔مغربی تہذیب وادب کے نفوذ نے اذہان کو متحرک کر دیا لہذا اس کو پیش کرنے کے لئے غزل کے پامال اور حسی تصورات و علامات کو ناکافی سمجھا گیا کیوں کہ نئی فضا کشادگی و وسعت کا تقاضا کر رہی تھی اس تقاضے کا پہلا علمبردار غالبؔ تھے پھر یہ بات غدر کے بعد بعض حلقوں میں بھی پیدا ہوئی کہ غزل کے مقابلے میں نظم کی اہمیت بدر جہا زیادہ ہے چنانچہ مولانا حالیؔ کو اس بات کا شدید احساس ہوا جس کی وجہ سے انھوں نے ''مقدمہ شعر و شاعری'' لکھی لیکن انھوں نے صنف غزل پر نہیں بلکہ غزل کے اس تقلیدی اور میکانکی انداز پر اعتراضات کئے جو انیسویں صدی میں عام ہو چکا تھا اس طرح اردو غزل کی تاریخ میں یہیں سے جدید دور کا آغاز ہوتا ہے جسے ہم ''اصلاحی دور'' کے نام سے جانتے ہیں۔

المختصر! ولیؔ سے غالبؔ تک کا دور اردو غزل کے فروغ کا زمانہ ہے۔گیت سے اس دور کے شعرا نے شعوری طور پر انحراف کیا۔ولیؔ جب آسمانی شاعری پر چمکے تو چھوٹے چھوٹے تارے جو افق شاعری پر اس وقت ضیا فگن تھے سب ماند پڑ گئے اور ولیؔ کے کلام ہی میں تمام شعرائے اردو نے اپنی ترقی کی راہ تلاش کی کیوں کہ یہ کلام صاف، سادہ، تھا اور اس میں تصوف کا رنگ بھی جھلکتا ہے فارسی خیالات و الفاظ کی کثرت ضرور ہے مگر غلبہ نہیں ۔قدیم شعرا میں حاتمؔ، آبروؔ، اور فائزؔ وغیرہ قابل ذکر ہے۔ان شعرا نے اردو شاعری میں جو قیمتی سرمائے چھوڑے ہیں وہ اردو کی تدریجی ترقیوں کی منزل میں اہم رول ادا کرتا ہے اور ایک نمایاں نشان بھی ہے۔اردو غزل کا وہ زمانہ جہاں اس میں اصلاحیں بھی ہوئیں اور ترقیاں بھی ان میں میرؔ و سوداؔ اور دردؔ کا نام صف اول میں ہے ۔ان کے کلام کی خصوصیات میں حسن ادا، حلاوت زبان، قدرت الفاظ، نزاکت بیان کی وجہ سے اپنے ہمعصر شعرا میں سبقت لے جاتے ہیں۔اسی زمانے میں زبان کچھ ایسے الفاظ اور بندشوں سے پاک ہو گئی جو ولیؔ اور ان کے ہمعصر شعرائے دہلی کے یہاں کثرت سے پائے جاتے تھے۔ مثلاً مناسب فارسی لفظ و محاورے اردو زبان میں داخل ہوئے اس طرح ان کا کلام اردو اور فارسی کی آمیزش سے گنگا جمنی لئے حسن و عشق کے معاملات جس خوبصورتی اور موثر انداز سے ان حضرات نے باندھے اس سے قبل کسی نے نہیں باندھے تھے۔گویا اردو ئے قدیم کے شعرائے کرام اردو

غزل کو جو عہد بہ عہد ترقی کے زینے طے کر رہی تھی اور رفتہ رفتہ اردو غزل میں حسن و نزاکت پیدا کرنے کیلئے جو خدمات انجام دیئے ہیں وہ نہایت اہم ہیں لیکن مضامین میں کوئی خاص جدت نہیں ہوئی۔ زمانے کی اخلاقی حالات اور معاشرے کا پورا ذکر انہوں نے کی ہے۔ معشوق کے حسن ظاہری کی تو عام طور پر تعریف کی جاتی تھی اور بعض شعرا نے تو ایک طرز اختیار کیا جس کو اصلاح میں معاملہ بندی کہتے ہیں۔ جرأت، انشاؔء اور رنگینؔ اس خاص رنگ کے بادشاہ ہیں۔ اسی طرح مومنؔ و غالبؔ کے زمانے میں بھی اردو غزل کی ترقی ہوئی لیکن چوں کہ ہندوستانی قوم پر مغربی تہذیب غالب آچکی تھی اس صورت حال میں صنف غزل کے ظروف کی تنگ دامانی کا شکوہ ہوا جو کہ سب سے پہلا شکوہ سنج غالبؔ تھے۔ لہٰذا یہ بات صرف غالبؔ تک محدود نہ رہی بعض اذہان بھی محسوس کرنے لگے۔ حالؔی کو بھی اس صورت حال کا شدید احساس ہوا اور ''مقدمہ شعر و شاعری'' وجود میں آئی۔ فی الواقعہ اردو غزل کی تاریخ میں یہ پہلا موقعہ تھا کہ اسے ایک نازک صورت حال کے پیش نظر اپنی بقا کیلئے داخلی قوت اور لچک کو بروئے کار لانے کی ضرورت محسوس ہوئی اور یہیں سے اردو غزل کے جدید دور کا آغاز ہوتا ہے جسے ہم ''اصلاحی دور'' کے نام سے بھی جانتے ہیں۔

☆☆☆☆☆☆

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے
https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share
میر ظہیر عباس روستمانی
0307-2128068
@Stranger

منٹو کا تصور جنس

اردو ادب بالخصوص مختصر افسانے کی دنیا میں سعادت حسن منٹو کا بڑا نام ہے۔ اس کی انفرادیت اس کی شخصیت اور ذات کی اس داخلی جذبے میں مضمر ہے جو انتہائی نرم دل اور دردمند ہے اور سماج کے ملعون و معتوب لوگوں کو سینے سے لگاتا ہے اور ان کی داستان زندگی قلمبند کرتا ہے۔ چوں کہ منٹو بدنام زمانہ، بددماغ اور کج رو انسان ہے جس کی بددماغی میں بھی فرزانگی کی جھلک ہے۔ اس کی کج روی اور کج ادائی میں بھی زندگی کی مختلف جہتیں پنہاں ہیں کیونکہ منٹو نے زندگی کے مختلف روپ دیکھے تھے۔ بقول کرشن چندر: ''روسی ادب کا پرستار منٹو، چینی ادب کا شیدا منٹو۔ تلخی اور یاسیت کا شکار منٹو، گمنام منٹو، بدنام منٹو، بھٹیار خانوں میں، شراب خانوں اور پھر قہوہ خانوں میں جانے والا منٹو۔۔۔۔ محبت کرنے والا منٹو، دوستوں کی مدد کرنے والا منٹو، اردو ادب کا معروف ترین ادیب منٹو، ان مقامات نے منٹو کو ہر رنگ میں دیکھا اور منٹو نے بھی ان مقامات کو خوب دیکھا ہے۔ منٹو نے اپنی زندگی کی مشاہدے میں ایک مومی شمع کی طرح پگھلایا ہے وہ اردو ادب کا واحد شنکر ہے جس نے زندگی کے زہر کو خود گھول کر پیا ہے اور اس کے ذائقے کو اس کے رنگ کو کھول کھول کر بیان کیا ہے۔ لوگ بد کتے ہیں، ڈرتے ہیں لیکن اس کے مشاہدے کی حقیقت اور اس کے ادراک کی سچائی سے انکار نہیں کر سکتے''[1] سعادت حسن منٹو، انتخاب از کرشن چندر، صفحہ 9

منٹو کی شناخت ایک فحش نگار اور عریاں افسانہ نگار کی حیثیت سے کی جاتی ہے اور اس میں شبہہ کی گنجائش بھی نہیں کہ منٹو کے بہت سے افسانے طوائفوں سے متعلق ہیں اور ان میں جنسی موضوعات و مسائل کی عکاسی کرتے ہیں لیکن ان افسانوں کے علاوہ بھی منٹو نے بیشتر بلند پایہ

افسانے تخلیق کیے ہیں جن میں زندگی کے مثبت اور روشن پہلو پیش کیے ہیں۔ منٹو نے اپنے افسانوں میں انسان کی نازک جذبات نفسیات کی اس قدر سچی تصویر کشی پیش کی ہے کہ ان کی مثال کسی دوسرے افسانہ نگار کے یہاں ملنا مشکل ہے۔

موضوع

انسانی زندگی اس عظیم فن کار کے افسانوں کا موضوع تھا۔ انھوں نے ہر طرح کے اور ہر طبقے کے انسانوں کو بہت قریب سے دیکھا تھا اور ان کے غم والم میں شریک ہو کر انہیں محسوس بھی کیا تھا۔ ان کے افسانوں میں ہمیں جو چیز سب سے پہلے متوجہ کرتی ہے وہ ہے ان کے افسانوں کے موضوعات کا تنوع۔ منٹو نے زندگی کے ہر اس پہلو کو اپنا موضوع بنالیا ہے۔ جن کی نقاب کشائی کرنا ایک اہم فرض کی طرح ضروری محسوس کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے موضوعات مزدور، کلرک، طوائف، چاقو باز، رند خرابات، زاہد، پاک باز، پہلوان اور غنڈے وغیرہ ہیں۔ ان کی الجھنیں ان کے مسائل اور روحانی کرب کو منٹو نے اپنے افسانے کے موضوعات بنائے۔ خاص طور سے سماج کی ٹھکرائی ہوئی عورت، جو جسم فروشی پر مجبور ہے۔ ان کی ذہنی، جنسی اور نفسیاتی کیفیت کو منٹو نے بڑی فن کارانہ انداز میں قلمبند کیا ہے۔ گویا ان کے افسانوں کا موضوع ہر وہ چیز ہوسکتی ہے جس میں کوئی نیا پن ہو، کوئی تیکھا پن ہو۔ اس طرح منٹو انسان کا مطالعہ ہمیشہ اس کے خاص طبقاتی پس منظر میں کرتے ہیں اور تقریباً ان کے ہر افسانے میں ان کی فضابندی، مرقع سازی اور جزئیات نگاری کے ماحول وفضا میں کرداروں کے پوری طرح نقش گری ملتی ہے۔

دردمندی

منٹو نے عام آدمی کے درد وغم اور رنج والم کو محسوس کیا اور ان کے مسائل زندگی کے بیان میں دلچسپی لی، کیونکہ اچھوں کو تو سب اچھا کہتے ہیں اور ان کا ساتھ بھی دیتے ہیں لیکن منٹو ان عام لوگوں میں اچھائی تلاش کرتے ہیں جنھیں عرف عام میں برا سمجھا جاتا ہے۔ انھیں مشکوک نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے اور انہیں سماج میں جگہ نہیں دی جاتی ہے وہ انھیں غلاظت سے نکالتے نہیں ہیں بلکہ وہ تو ان کی باطنی حسن کو اجاگر کرتے ہیں۔ وہ فاقہ زدہ عورتوں، کھولی میں رہنے والی محنت کش، نصیبوں کی ماری، غنڈوں اور بدمعاشوں کے ہوس پرستی کا شکار ہونے والی عورتوں کی مجبوریوں اور

مظلومیوں کومحسوس کرتے ہیں اوران لوگوں کی مجبوریوں کوآئینہ دیکھا کرایک طرح سے معاشرے کو بھی اس طرف متوجہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

منٹوایک بہت ہی بے باک افسانہ نگار ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ منٹو نے جو کچھ دیکھا ہے وہ اسے من وعن پیش کردیا ہے اس میں کسی بھی قسم کی رنگ آمیزی نہیں کی۔ وہ اپنے تصورات کوان میں شامل نہیں کرتے ہیں اسی لئے ان پر تمام الزامات لگائے جاسکتے ہیں لیکن ہم اسے کسی نظریئے کا پروپگنڈست نہیں کہہ سکتے، البتہ جس زندگی کوانھوں نے پیش کیا ہے اسے دیکھ کر یہ خیال ضرور ہوتا ہے کہ یہ معاشرہ سچا معاشرہ نہیں ہے۔اس میں انسانی شخصیت کا اصلی جوہر فنا ہو جاتا ہے۔منٹو نے اپنے بارے میں صحیح بات لکھی ہے:''زمانے کے جس دور سے ہم اس وقت گزر رہے ہیں اگر آپ اس سے ناواقف ہیں تو میرے افسانے پڑھئے۔اگر ان افسانوں کو برداشت نہیں کرسکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ نا قابل برداشت ہے۔ میری تحریر میں کوئی نقص نہیں۔جس کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا ہے وہ دراصل موجودہ نظام کا نقص ہے

[۱] اطہر پرویز،منٹو کے نمائندہ افسانے،ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،صفحہ ۱۱، ۲۰۰۱ء

جب کسی انسان کواپنی لا ہیئتی کا احساس ہوتا ہے تو وہ آئینہ دیکھنے سے کتراتا ہے۔ بقول ممتاز حسین:

> ''منٹو کسی خاص نظام کا نام نہیں لیتا، لیکن کیا کہانی کا پس منظر کسی خاص پس منظر کی طرف اشارہ نہیں کرتا۔منٹو کی کہانیاں اسباب کی طرف نہیں بلکہ اثرات کی طرف اشارہ کرتی ہیں''

[۲] محمد حسن،سعادت حسن منٹواپنی تخلیقات کی روشنی میں ایک نفسیاتی تجزیہ،دارالاشاعت ترقی دہلی، ۱۹۸۲ء

منٹو کا تصور جنس

اردوادب میں سب سے زیادہ متنازع فیہ موضوع جنس رہا ہے۔عورت اور مرد کا رشتہ ازل سے ابد تک کا ہے۔مذہبی صحیفوں اور کتابوں میں بھی اس کا ذکر ملتا ہے۔خواہ وہ پانڈوں کی دروپدی ہو یا یوسف اور زلیخا کا قصہ،اردو کے ادیبوں اور شاعروں نے بھی اس موضوع پر قلم اٹھایا۔سجاد ظہیر ''بادل نہیں آتے'' عزیز احمد ''گریز''، ''ہوس''، ''سرسرخون''، ''ایسی بلندی ایسی پستی'' کرشن

چندر ''شکست'' عصمت چغتائی ''ٹیڑھی لکیر''، ''لحاف'' اور ن،م، راشد کی کئی نظمیں ہیں۔ جن میں کہیں نہ کہیں ڈھکی چھپی یا واضح لذتیت کا احساس ہوتا ہے لیکن منٹو کے افسانے میں ایسا دیکھنے کو نہیں ملتا ہے۔ خواہ وہ ''ٹھنڈا گوشت'' کا ایشر سنگھ ''بابو گوپی ناتھ'' کا بابو گوپی ناتھ ''ہتک'' کی ''سوگندھی'' کالی شلوار کی سلطانہ'' ''موذیل'' ''شاردا'' ''باسط'' ''امجد'' یہ سب منٹو کے افسانوں کے کردار ہیں۔ جو سوچنے سمجھنے والے حساس وجود رکھتے ہیں۔ پروفیسر محمد حسن منٹو کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''منٹو کا موضوع سخن موجودہ سماجی ترتیب ہے۔ جس نے انسان کا صحیح روپ بگاڑ دیا ہے۔۔۔ منٹو زندگی کے صرف انھیں زاویوں سے نقاب الٹتا ہے جو اپنی شدت سے اور بے پناہ تاثر کے باعث ایک لمحے میں ساری زندگی کے کھوکھلے پن میں ضرب لگا سکیں۔ یہ نفی کا وہ درجہ ہے جہاں وہ ایک مثبت قدر بن جاتی ہے۔۔۔ عریاں اور فحش نگاری کا مسئلہ بنیادی طور پر ادیب کے نقطۂ نظر سے متعلق ہے۔ اگر اس کا مقصد محض جنسی جذبات برانگیختہ کرنا ہے تو یقیناً وہ ادب اور سماج دونوں کا مجرم ہے۔ اگر وہ جنسی معاملات کو سخن کا پردہ ٹھہراتا ہے اور ان کی مدد سے سماج کی آویزش کا مطالعہ کرتا ہے اگر وہ ان کی مدد سے ان تاریک پہلوؤں کو سامنے لاتا ہے جو خارجی حالات کی گراں باری کے خلاف فریادی ہیں جو تبدیلی کا مطالبہ کرتے ہیں اور زندگی کی بہتر تنقید کرتے ہیں تو یقیناً وہ فحش نگار نہیں''۔

ل پروفیسر محمد حسن، مقالہ ''منٹو کا فن'' شناسا چہرے صفحہ ۲۹۔۱۳۸ بحوالہ ایوان اردو، صفحہ ۴۳۰۔۴۲ فروری ۲۰/ ۲۰۱۳ء

منٹو نے فحش یا جنسی افسانے نہیں لکھے جن سے جنسی جذبات برانگیختہ ہوتے ہیں یہ ہمارے نقادوں کی تنگ نظری ہے کہ وہ صرف ان کے جنسی افسانوں اور کرداروں کی مدد سے ان تاریک پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا ہے جہاں تک ہماری نظر نہیں جاتی ہے، جب کہ عورت کے جسم کے وہ حصے منٹو کو دعوت نظارہ نہیں دیتے جو شہوانی جذبات کو برانگیختہ کرتے ہیں۔ اس کی کشش ان اعضا سے ہوتی ہے جس کا جنسی تسکین کے وسیلوں سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ منٹو کو مالن ڈیٹرچ کے پیر پسند

تھے وہ اس کی ٹانگوں پر مرتا تھا۔ کشمیر میں ایک چرواہی لڑکی کے سفید کہنی منٹو کو بہت بھا گئی تھی، بقول منٹو: ''میں نے سوائے اس کے کہنی کے اس کے جسم کا کوئی بھی حصہ نہیں دیکھا''۔ اسی طرح منٹو فلمی دنیا میں بھی حسین وجمیل، شوخ وشنگ اور اکثر کھیل کھیلنے والی ایکٹریسوں کے بیچ رہ کر کسی سے دل نہ لگائے بعض ایکٹریسوں سے ان کی اچھی دوستی بھی ہوئی لیکن منٹو ہر طرح کی آلائشوں سے پاک رہے اگر کوئی عورت کھلی ہوئی اچانک ان کے سامنے آجاتی تو انھیں شرم آتی تھی بقول محمد حسن:

> ''فلم ایکٹریسوں کی عریاں، اعضا کی اشتعال انگیز نمائش، ان کا سوقیانہ پن، منٹو کے اندر کراہت پیدا کرتا ہے''۔

۲ محمد حسن، سعادت حسن منٹو اپنی تخلیقات کی روشنی میں، ایک نفسیاتی تجزیہ، دارالاشعت، ترقی دہلی ۱۹۸۲ء

حقیقت یہ ہے کہ سعادت حسن منٹو بہت ہی ذکی حسن واقع ہوا تھا۔ وہ کسی بھی بات کو بہت ہی شدت کے ساتھ محسوس کرتا تھا۔ ان کی جذبات میں احساس کا غلبہ تھا اور یہی ذکی الحس پہلو نے جنسیات کے مسئلے پر جس حقیقت پسندانہ انداز میں قلم اٹھایا ہے اردو ادب میں اور شاید ہی دوسری زبانوں میں بھی اس کی مثالیں ملیں گی۔ ان کے افسانوں میں پنہاں کرب اس بات کا شاہد ہے کہ وہ عورت کی عزت وعصمت اور گھریلو پن کا جس قدر قائل ہے دوسرا مشکل سے ہوگا اس لئے جب اس کی عزت کو آنچ آتی ہے تو وہ بے قرار ہو جاتا ہے اور بیتاب ہو کر جاننا چاہتا ہے کہ ایسا کیوں ہوتا ہے؟ اور جب وہ ہر بار مشاہدے کو بروئے کار لا کر ایک ہی تسلسل کو ایک ہی ترتیب کو اور سماج کے ایک ہی نظام کو دیکھتا ہے تو غصے میں آ کر اسے تھپڑ مارنا چاہتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس کے ہر افسانے کے آخر میں ایک طمانچہ ہوتا ہے جو پڑھنے والے کے رخسار پر اس طرح مارتا ہے کہ قاری بھنا کر رہ جاتا ہے لیکن منٹو اس طمانچے سے باز نہیں آتا، جسے بہت سے نقاد منٹو کی اذیت پسندی کہتے ہیں۔ بہرکیف وہ اس کی اذیت پسندی اس قدر نہیں ہے بلکہ اس کی زخمی انسانیت کی ایک بدلی ہوئی صورت ہے اور یہی چیز منٹو کے اطوار وگفتار میں ہر جگہ دیکھائی دیتی ہے۔ اس کے جوہر کا غالب حصہ انسانی حسن، انسانی ہمدردی، اور انسانیت کو بہتر بنانے کی آرزو کی غمازی کرتی ہے یہی وجہ ہے کہ منٹو کے احساسات میں ہمیشہ ایک دبی دبی سی چنگاری نے شعلہ کی شکل اختیار کر لی ہے بقول منٹو:

"میری زندگی ایک دیوار ہے جس کا پلستر میں ناخنوں سے کھرچتا رہتا ہوں،
کبھی چاہتا ہوں کہ اس کی تمام اینٹیں پراگندہ کر دوں۔ کبھی یہ جی میں آتا ہے کہ
اس ملبے کے ڈھیر پر ایک نئی عمارت کھڑی کر دوں۔۔۔ منٹو اس یقین اور بے
یقینی کے دوراہے میں زندگی اور اونی جراب ادھیڑنے کی تمثیل کو بہت پسند کرتا
ہے پہلے دیئے ہوئے حوالے کے ساتھ مندرجہ ذیل تحریریں ملاحظہ ہوں۔
"کسی نہ کسی طرح ہمیں اس اونی جراب کے دھاگے کا سر پکڑ کر اسے ادھیڑتے
جانا ہے اور بس"

۱ احمد ندیم قاسمی، منٹو کی یادیں اور خطوط

۱۹۳۶ء کے بعد جب اردو افسانہ اپنے سفر پر روانہ ہوا تو شروع شروع میں جنسیات کا ذکر کسی حد تک بے باکی سے ہوا اور لوگوں نے اسے ترقی پسند تحریک ہی کی تحریک سمجھا۔ لیکن بعد میں جن افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں جنسی مسائل اٹھائے انہیں مطعون کیا گیا۔ لیکن منٹو کو معلوم ہوا کہ ترقی پسند اور غیر ترقی پسند نقادوں میں ادب میں جنسیات کے مسئلے پر ایک خاموش سمجھوتہ ہو گیا ہے تو انھوں نے برافروختہ ہو کر افسانے لکھے۔ ان افسانوں میں جا بجا جنسیات کا ذکر ملتا ہے لیکن اس لئے نہیں کہ وہ جنسیات سے محبت کرتا ہے بلکہ اخلاق و شرافت کا معیار جو سماج کے یہاں برسوں سے قائم ہے منٹو کی نظر میں وہ بالکل کھوکھلا ہے وہ اس سماج کا ننگا پن اور اس کے کھوکھلے پن کو بے نقاب کرنا چاہتے تھے، انھوں نے انسانی نفسیات کا مطالعہ کیا کہ انسان کی فطرت جبلت کیا ہے؟ مختلف حالات میں انسان کا ردعمل کیسا ہوتا ہے؟ وغیرہ اور ان صورتوں کو انھوں نے جگہ جگہ پیش کیا اور ہر جگہ وہ فنی چابکدستی سے ایک جراح کی طرح زخم کو نشتر لگاتے ہیں اور قاری خود بخود محسوس کرتا ہے کہ اس زخم کا مداوا ضروری ہے ورنہ یہ زخم ناسور بن جائے گا۔

منٹو کو سماج میں جو غلاظت نظر آتی ہے وہ اسے دور کرنا چاہتے ہیں گو اس سلسلے میں دو رائے ممکن ہو سکتے ہیں اول یہ کہ اس پر خاک ڈال دی جائے غلاظت چھپی رہے گی، دوسرا یہ کہ اسے دیکھو دوسروں کو دکھاؤ اس کے خلاف نفرت پیدا کرو اس کا خاتمہ اس طرح ممکن ہے اور منٹو نے یہی طریقۂ کار اختیار کیا۔ لہذا منٹو کے افسانوں میں جو ننگا پن ہے وہ ان کی اپنی پیدا کردہ نہیں ہے

وہ سماج میں پہلے سے موجود ہے۔اس سماج کی تصویر کھینچتے ہیں تو اس ننگے پن کو کیسے چھپا سکتے ہیں۔اس طرح طوائفوں اوران کی نفسیات وجنس کے بارے میں جو کچھ بھی لکھتے ہیں دراصل ان کی نفسیات کے دائرے میں ہوتا ہے۔ پھر نفسیات کی تشکیل کے بارے میں سماج کا کیا رول ہوتا ہے اس پر بھی ان کی نگاہ ہوتی ہے۔ بقول ممتاز علوی:

''جنس کی کارفرمائی منٹو کے بیشتر افسانوں میں نظر آتی ہے۔۔۔حالاں کہ جنس طوائف کی زندگی اور کردار کا حاوی جزو اور اس کا پیشہ ہے لیکن ان افسانوں کے مرکز میں ممتا کا جذبہ ہوتا ہے یا بے بسی اور تنہائی کا، یا بے لوث خدمت گزاری کا، یا پھر طوائف کے کردار کے ایسے پہلو کی آئینہ داری ہے جو اس کی انسانیت اور نسائیت کو اجاگر کرتی ہے۔ ان افسانوں میں دلچسپی کا مرکز جنس نہیں بلکہ دوسرے نفسیاتی اور اخلاقی عوامل ہیں''۔

۱؎ وارث علوی، منٹو ایک مطالعہ، صفحہ ۶۷

مذکورہ عبارت سے یہ بات صاف واضح ہوجاتی ہے کہ طوائف کی ایک عقبی زمین ہوتی ہے اور اس میں طوائف بننا اور طوائف کی طرح جیتے ہوئے سماج سے ایک مخصوص رابطہ رکھنا اس کا مقدر ہوتا ہے۔ لہٰذا منٹو کو طوائف سے متعلق کوئی بھی افسانہ ایک تنہا واردات کی طرح نہیں پڑھا جاسکتا اس لئے منٹو کو جنسی ترغیبات کا افسانہ نگار کہنا یا اس کے افسانے کو جنسی اشتعال کی رپورٹ سمجھنا منٹو کا انتہائی غلط مطالعہ ہے۔

اس بات کا ذکر ہو چکا ہے کہ منٹو کا مقصد طوائفوں کی جسم سے ہٹ کر ان کی روح کا نظارہ کرنا ہے۔ ان بے بس روحوں کی ویرانی، سونے پن اور کرب کو منٹو منظر عام پر لاتے ہیں ایسی عورتوں کے بارے میں وہ خود لکھتے ہیں:

''عورتوں میں ننانوے فیصد ایسی ہوں گی جن کے دل عصمت فروشی کی تاریک تجارت کے باوجود بدکار مردوں کے دل کی بہ نسبت کہیں زیادہ روشن ہوں گے، بادی النظر میں عصمت باختہ عورتوں کا مذہب سے لگاؤ ایک ڈھونگ معلوم ہوتا ہے مگر حقیقت میں یہ ان کی روح کا وہ حصہ پیش کرتا ہے جو سماج کے زنگ سے

یہ عورتیں بچا کر رکھتی ہیں۔۔۔جسم داغا جاسکتا ہے لیکن روح نہیں داغی جاسکتی"

۲ منٹو، عصمت فروشی، صفحہ ۱۴۱۔۱۳۸

منٹو نے ہر بار اس حقیقت پر زور دیا ہے کہ ہر عورت ویشیا نہیں ہوتی مگر ہر ویشیا عورت ہوتی ہے اسی لئے منٹو ہمیشہ ان کی خارجی کوائف کے بجائے ان کی روح کا نظارہ کراتے ہیں لہذا یہاں پر منٹو کے افسانوں میں کلیدی کردار کی حیثیت سے چند کرداروں کو پیش کیا جارہا ہے۔

''سوگندھی'' ہر بار اپنے گاہکوں کی بناوٹی محبت کا شکار بنی رہتی ہے۔ ماں بننے کی آرزو سوگندھی کے دل میں کروٹیں لیتی رہتی ہے۔ اس کے دل میں دوسری مجبور عورتوں کا درد تھا، ذلت و رسوائی کی زندگی جھیلنے کے باوجود اسے اپنی عزت نفس کا پاس تھا اور اپنی اہانت اسے قابو سے باہر کردیتی تھی۔ مجھ میں کیا برائی ہے؟ سوگندھی نے یہ سوال ہر اس چیز سے کیا تھا جو اس کے سامنے تھی۔ اپنی ہتک کے احساس سے دیوانی ہورہی تھی۔ یہ ایک طوائف ہے مگر اس کے اندر کیسی سر سراہٹ ہے؟ ''شاردا'' کی ممتا اس وقت جاگ اٹھتی ہے جب منی کو نذیر اپنی بچی کی طرح گود میں اٹھا کر پیار کرنے لگتا ہے اور یہ کہتا ہے کہ ''اس کی ماں تو میں ہوں'' شاردا کے دل میں نذیر کے لئے ایسی تڑپ پیدا کردیتا ہے کہ اسے چین نہیں ملتا اور نذیر کی بیوی کے غائبانہ میں اس کے گھر آکر وہ نہایت خلوص اور بے لوثی کے ساتھ نذیر کی خدمت میں لگ جاتی ہے۔ ''شانتی'' ایک تعلیم یافتہ لڑکی تھی لیکن ایک نوجوان کی بے وفائی کی وجہ سے طوائف کا پیشہ شروع کردیتی ہے وہ نہایت ہی بے حسی اور بے دلی کے ساتھ پچاس روپئے کے عوض اپنا جسم بیچتی ہے لیکن جب مقبول کے خلوص پر اسے اعتبار آگیا تو اس کی ٹھکرائی ہوئی محبت میں یکبارگی جان پڑگئی اور وہ مقبول کی ہوگئی ''زینت'' کے اندر شریف زادیوں کی ساری خوبیاں تھیں اسے کسی بھی چیز کا لالچ نہیں تھا۔ منٹو نے جب اسے دلہن بنتے دیکھ کر کہا کہ یہ ''مسخرہ پن ہے'' تو زینت کے نازک احساس کو ٹھیس لگی اور بولی ''آپ مذاق کرتے ہیں بھائی جان'' ''ممی'' اور ''موذیل'' پیشہ ور طوائف نہیں ہیں لیکن ان کا تعلق بھی معاشرے کے ایسے طبقے سے ہے جسے نیچی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ ان کے دلوں میں بھی ایثار و خدمت کا ویسا ہی خالص جذبہ ہے جو اعلیٰ اخلاقی کردار والی عورتوں کا حصہ سمجھا جاتا ہے۔ ہر فرد کے ساتھ ''ممی'' کی بے لوث مادرانہ شفقت اس کی بے غرض پیار و محبت سے کسی طرح کم نہیں

تھی جو ایک ماں کو اپنی اولاد سے ہوتی ہے۔ اسی طرح ''موذیل'' کی شرافت نفس اور ایثار کا جذبہ قاری کو متاثر کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔

''جانکی'' کی بھی ''ممی'' کی طرح ایثار و خدمات کا مادرانہ جذبہ اپنے اظہار کے لئے بے چین رکھتا ہے۔ جس طرح ایک ماں کو اپنی اولاد کی خاطر اپنا آرام و عافیت قربان کرنے میں روحانی لذت نصیب ہوتی ہے اسی طرح ''جانکی'' کو بھی اپنے چاہنے والے عزیز کی فکر ستاتی رہتی ہے۔ جو ایک ماں کو اپنی اولاد کے ساتھ ہوتا ہے۔ اسی طرح کالی شلوار کی ''سلطانہ'' ایک طوائف ہے۔ مگر مذہبی عقیدے سے اس کا دل بھرا ہوا ہے اور اس افسانے میں ایک ایسا بھی کردار ہے جو طوائف بازی میں پیسہ خرچ کرنے کے بجائے اپنی حکمت عملی کی وجہ سے اپنے کیئے ہوئے وعدے کا احترام کرتا ہے۔ اسی طرح دونوں طوائفیں ایک دوسرے سے غیض وغضب کا اظہار کرنے کے بجائے آپس میں اعلیٰ ظرفی کا ثبوت پیش کرتی ہیں۔ غرض یہ کہ منٹو کا طوائفوں اور دوسری عورتوں کے سروکار کی فنی صورت یہ ثابت کرتی ہے کہ ان کے افسانوں کا مرکز جنس ہرگز نہیں۔ ان کے مرکز میں یا تو ممتا کا جذبہ ہے یا بے بسی اور تنہائی کا، یا بے لوث خدمت گزاری کا، معصومیت کا، یا پھر طوائف کے ایسے پہلو کی آئینہ داری ہے جو اس کی انسانیت اور نسائیت کو اجاگر کرتی ہے۔ بقول پرفیسر وہاب اشرفی:

> ''منٹو کا کمال یہ ہے کہ وہ برف میں آگ پیدا کر سکتا ہے۔ لیکن یہ آگ جلانے کے لئے نہیں ہوتی ہے بلکہ ایک خاص پیکر میں ڈھالنے کے لئے، پگھلانے کے لیے ہوتی ہے یہاں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ منٹو عورت کی Instinct کو بدلنا نہیں چاہتا گویا عورت کی عورتیت (نسائیت) کو باقی رکھتا ہے''

۱؎ پروفیسر وہاب اشرفی، معنی کی جبلت۔ بحوالۂ ڈاکٹر فرزانہ اسلم، سعادت حسن منٹو حیات اور کارنامے صفحہ ۱۱۴

منٹو نے تقریباً ۱۲۷۰ افسانے لکھے اور ان میں بڑی تعداد عورتوں اور طوائفوں کے موضوعات کا کرتے ہیں اور ان افسانوں کے مطالعے سے منٹو کا عورتوں کے سروکار کی فنی صورت سامنے آتی ہے۔ اجمالی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ سعادت حسن منٹو یہ نام ہے اس فن کار کا، اس آفاقی ادیب کا، انسان دوست کا جس نے سچائی کا دامن مرتے دم تک نہ چھوڑا کیوں کہ وہ جانتا تھا کہ

حقیقت سے انحراف کر کے ہم بہتر انسان نہیں بن سکتے منٹو سمجھتا تھا کہ ادب کا کوئی جغرافیہ نہیں اس لئے اسے نقشوں اور خاکوں کی قید سے جہاں تک ممکن ہو بچانا چاہئے۔ اس لئے اس نے جغرافیائی، نسلی اور مذہبی حدود سے بالاتر اور وقت سے بہت آگے ہو کر جو جدید ادب تخلیق کیا اسے دنیا کی کسی بھی زبان میں پیش کیا جا سکتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ منٹو کی تحریروں کو برطانیہ، انڈیا، امریکہ، سویڈن اور ناروے جیسے ممالک میں مختلف زاویوں سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش جاری ہے۔ منٹو کے ہاں انسانی نفسیات کا گہرا شعور پایا جاتا ہے خصوصاً انسان کی جنسی خواہشات اور الجھنوں سے انھیں زیادہ دلچسپی ہے۔ انسان کے اندر چھپی ہوئی گھٹیا اور سطحی سوچوں پر انھوں نے زیادہ توجہ صرف کی۔ اور انھیں بیان کرنے میں لذت بھی محسوس کی۔ وہ عام آدمی کی فطری کمزوریوں اور پستیوں کو جانتے تھے اس لئے ان کے بیان سے انھوں نے اپنے قاری کو رجھایا اور مقبولیت حاصل کی۔ اس طرح انھوں نے طوائف اور کاروبار طوائف کے ذکر سے بھی اپنی کہانیوں میں رنگ بھرا۔

منٹو کے افسانوں میں جنسیات کا ذکر جا بجا ملتا ہے۔ لیکن اس لئے نہیں کہ وہ جنسیات سے محبت کرتے ہیں۔ وہ جنسیات سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ ڈی۔ ایچ لارنس کہتا ہے کہ ''جنس سے پیار کرنے کے لئے جنس کا احترام لازمی ہے'' پھر یہ بات بھی کہ جب زندگی کی ایک بنیادی جبلت جنس ہے تو ادب اس سے کس طرح علیحدہ رہ سکتا ہے۔ چنانچہ جنس کا بیان کرتے وقت ادیب کو ذہنی طور پر اس جذباتی اور حسیاتی عمل سے گزرنا ہوگا جس کی کیفیت کو وہ پیش کرنا چاہتا ہے۔ اس لئے اگر منٹو کے ہاں جہاں کہیں بھی جنسیات کا ذکر ہے وہ علیحدہ سے معلوم نہیں ہوتا وہ کہانی کا لازمی جزو ہے۔ وہ جس ماحول کو اپنی کہانیوں میں پیش کرتا ہے یہ ماحول ہی ایسا ہے۔ طوائف کی شخصیت سے جنسیات کو یوں علیحدہ کرنا مشکل ہے اس لئے کہ یہ اس کا کاروبار ضروری ہے۔ بہر حال منٹو نے بکثرت تخلیقی حقیقت نگاری کی ہے صرف زندگی کی عکاسی یا فوٹو گرافی نہیں ان کے افسانوں میں ترکیب جدید، تعمیر جدید، اور تخلیق جدید بھی ہے جس سے انکار کرنا ناممکن ہے۔

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 👇
https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share
میر ظہیر عباس روستمانی
📱 0307-2128068
@Stranger ❤️❤️❤️❤️❤️❤️❤️

افسانہ ''ٹیٹوال کا کتا'' کا تجزیاتی مطالعہ

پریم چند کے بعد افسانہ نگاروں کی نسل میں افسانے کی بنیاد گزار، فن افسانہ کے ماہر، صاحب طرز اور ایک خاص دور کے نثری اسلوب کے نمائندہ ادیب کی حیثیت سے منٹو کا سب سے الگ مقام ہے۔ وہ انسان کو فطرت پر مقدم جاننے والے ایسے حقیقی اور تخلیقی فن کار تھے جنھوں نے مافوق الانسانی ادب کی سختی سے مخالفت کی۔ وہ بے باکی سے معاشرے کی تضاد کو پیش کرتے ہیں۔ جن کے توسط سے اس عہد کے عصری شعور، معاشرتی واقتصادی عدم حقیقت وغیرہ مسائل کا علم ہوتا ہے۔

منٹو کے افسانوں کا بنیادی محور انسانی زندگی ہے۔ تقریباً ان کے تمام موضوعات اسی محور کے گرد گھومتے ہیں۔ ان کی تمام خیالات کی بنیاد اسی انسانیت اور انسانی زندگی پر استوار ہے۔ کہیں انسانیت کی اصطلاح ہے، کہیں انسان کی کمزوریاں ہیں۔ کہیں بدعنوانیاں اور کہیں اسکی بے بسی ہے۔ غرض انسانی زندگی کے مختلف روپ منٹو نے اپنے افسانوں ہی میں پیش کئے ہیں۔ یوں تو منٹو نے فسادات، تقسیم وطن اور انسانوں کی رنگ برنگی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ ان کی شناخت عورت اور فسادات پر لکھے گئے افسانوں کی وجہ سے زیادہ ہوئی ہے اور تقسیم کے بعد منٹو نے دوسروں سے بہت زیادہ افسانے لکھے ہیں بقول فرازانہ اسلم:

> ''تقسیم کے بعد ۔۔۔ منٹو نے کرشن چندر سے بھی زیادہ لکھا ۔۔۔ ان سب افسانوں پر منٹو کا ماحول شخصیت اور ان کے فن کی مختلف خصوصیات نمایاں ہیں ۔۔۔ جن میں مشاہدے کی باریکی غور وفکر کی گہرائی ،فن کی تاثیر، بے حد نمایاں ہے۔ ان کے مجموعے ''یزید'' کے اکثر افسانوں میں فن اور شخصیت کے

رچاؤ کی بڑی دلکش مثالیں ملتی ہیں''۔

ا۔فرزانہ اسلم۔سعادت حسن منٹوحیات اور افسانے۔صفحہ ۱۴۳ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۹ء

منٹو موضوع کو اظہار میں منتقل کرتے وقت حد درجہ باشعور اور متوازن فن کار ہو جاتے ہیں۔ زیر بحث مضمون میں منٹو کا ایک افسانہ ''ٹیٹوال کا کتا'' کا تجزیہ کیا جا رہا ہے۔

سعادت حسن منٹو کے آباؤ اجداد کشمیری تھے۔اس بنا پر منٹو کو کشمیر سے گہری جذباتی وابستگی تھی ۔یہی وجہ ہے کہ انھوں نے کشمیر سے متعلق کئی افسانے لکھے۔انھیں میں سے ایک افسانہ ''ٹیٹوال کا کتا'' بھی ہے۔ جو کشمیر میں ہوئی ہندوستان و پاکستان کے جنگ کے موقعہ پر لکھا گیا ہے۔اور اس جنگ کے نتیجے میں ریاست جموں دو حصوں میں منقسم ہوگئی تھی لیکن نہایت افسوس کی بات ہے کہ یہ لامتناہی ولاینحل مسئلہ آج تک موجود ہے۔

چوں کہ جموں کشمیر کا ایک پہاڑی علاقہ ہے جہاں ہندوستان و پاکستان کے درمیان اولین جنگ ہوئی تھی ۔افسانے کا آغاز اس طرح ہوتا ہے۔ جب ہر دو ممالک کے فوجی دو پہاڑیوں کی چوٹیوں پر مورچہ بندی کئے ہوئے تھے۔ چنانچہ ان ممالک کی تقسیم فرقہ وارانہ تقسیم کی بنیاد پر ہوئی تھی ۔اسی لئے لامحالہ طور پر یہ دونوں ممالک اور ان کی افواج بھی ایک دوسرے کے دشمن قرار پائیں۔ پھر دونوں ملکوں کے آزاد ہوتے ہی ان کے درمیان جنگ شروع ہوگئی دونوں فوجیوں نے جو کل تک ایک دوسرے کے ساتھ مل کر دشمنوں کا مقابلہ کرتے آئے تھے لیکن اس تقسیم نے ان سپاہیوں کو نہ صرف ایک دوسرے کا دشمن بنا دیا تھا بلکہ ان کو مذہبی بنیادوں پر بھی منقسم کر دیا تھا اس طرح کشمیر کی یہ جنگ فرقہ وارانہ قرار پاتی ہیں اور اس افسانے کا بنیادی موضوع یہی ہے۔دو پہاڑیوں پر ہندوستان اور پاکستان کے سپاہی کئی دنوں سے مورچہ بندی کئے ہوئے تھے۔اور اب چوں کہ وہ دو ممالک کے دشمن سپاہی تھے اور دونوں ایک دوسرے کو جانی و مالی طور پر نقصان پہنچانے میں مصروف تھے لیکن اتفاق سے دونوں مورچے ایسے محفوظ ٹھکانوں پر تھے کہ ایکدوسرے کو نقصان پہنچانا ناممکن تھا۔اس لئے اپنے بے مصروف اوقات میں اکتاہٹ کو دور کرنے کیلئے یا پتھریلی زمین پر اوندھے یا سیدھے لیٹے لیٹے جب ان سپاہیوں کو حکم ملتا تھا نہایت ہی احمقانہ انداز میں ایک دوسرے پر گولیاں برسانے لگتے تھے۔ لیکن یہ گولیاں ان پتھروں کی ڈھال سے ٹکرا کر وہیں ڈھیر

ہوجاتی تھیں۔ یہ عبارت ملاحظہ ہو:

''پتھریلی زمین پر اوندھے یا سیدھے لیٹے رہتے تھے اور جب حکم ملتا تھا ایک دو فائر کر دیتے تھے۔ دونوں کے مورچے محفوظ جگہ تھے۔ گولیاں پوری رفتار سے آتی تھیں اور پتھروں کی ڈھال کے ساتھ ٹکرا کر وہیں چت ہوجاتی تھیں''۔

(کلیات منٹو صفحہ ۱۲۸)

شب و روز اسی طرح گذر رہے تھے چوں کہ آمنے سامنے کوئی جھڑپ نہیں ہوئی تھی۔ اسی لئے فریقین بہت کوفت محسوس کر رہے تھے کہ کوئی فیصلہ کن بات کیوں وقوع پذیر نہیں ہوتی اس وجہ سے کبھی وقت گزاری کے طور پر اشعار سنانے کا جی کرتا تھا تو کبھی احمقانہ انداز میں گولیاں برسائی جاتی تھیں لیکن یہاں ہوائی جہاز کا کوئی خطرہ نہیں تھا اور فریقین میں کسی کے پاس توپیں نہیں تھیں اس وجہ سے بے خوف وخطر آگ جلائی جاتی تھیں۔ رات کی خاموشی میں کبھی ایکدوسرے کے گانے یا اتفاقیہ قہقہے بھی سنائی دیتے تھے گویا کبھی کبھی رات کی اس خاموشی میں یہ سپاہی ہلکے سے اشارے پر اٹھ کر لڑنے اور مرنے کیلئے تیار بھی ہوجاتے تھے۔

12027

ہندوستانی مورچے کا پہریدار ہرنام سنگھ تھا اچانک اسے کسی چیز کی آواز سنائی دی وہ فوراً بنتا سنگھ کو جگاتا ہے اور پہرے پر متعین کر دیتا ہے۔ تھوڑی دیر بعد اسے جی میں آیا کہ سوجائے لیکن جب بستر پر جاتا ہے تو اپنی آنکھوں سے نیند اتنا ہی دور دیکھتا ہے جتنا کہ آسمان کے تارے تھے اور بستر پر چت لیٹے لیٹے گنگنانے لگتا ہے۔

''جتنی لینی آں ستاریاں والی ---ستاریاں والی ---وے ہر نام سنگھا
ہو یارا بھاویں تیری مہیں وک جائے'' (کلیات منٹو)۔

اور ہرنام سنگھ کو آسمان پر ہر طرف ستاروں والے جوتے بکھرے نظر آئے۔ جو جھمل جھلمل کر رہے تھے۔

''جتی لے دوں ستاریاں والی ---ستاریاں والی ---نی ہر نام کورے ہو
نارے بھاویں میری مہیں وک جائے'' (کلیات منٹو)

ہرنام سنگھ اور بنتا سنگھ ہیر گانے میں مست تھے کہ اچانک کتے کے بھونکنے کی آواز سنائی دیتی

ہے۔ سب چونک جاتے ہیں ان کے کان اور دھیان آواز کی طرف مرکوز ہو جاتے ہیں اتنے میں بنتا سنگھ اٹھ کر دیکھتا ہے کہ ایک آوارہ کتا آرہا ہے بنتا سنگھ اسے پچکار کر اپنے ٹھکانے پر لاتا ہے اور یہیں پر اس کا نام چپڑ جھن جھن رکھ دیا جاتا ہے۔ کتا دم ہلاتا ہرنام سنگھ کے پاس چلا گیا اور یہ سمجھ کر کہ شاید کوئی کھانے کی چیز پھینکی گئی ہے زمین کے پتھر سونگھنے لگا ہرنام سنگھ نے تھیلا کھول کر ایک بسکٹ نکالا اور اس کی طرف پھینکا۔ کتے نے اسے سونگھ کر منہ کھولا لیکن ہرنام سنگھ نے لپک کر اسے اٹھالیا۔ ٹھیر کہیں پاکستانی تو نہیں۔ (کلیات منٹو صفحہ ۱۳۱)

منٹو کے افسانوی اسلوب جو انہیں منفرد بناتا ہے وہ ہے طنز۔ اور ایسا بھرپور طنز جس کا وار کبھی خالی نہیں جاتا جس میں تندی بھی ہوتی ہے اور تلخی بھی اسی طرح اس افسانے میں بھی یہ سوال بجائے خود ایک طنز ہے ان سیاسی حالات پر جو تقسیم ہندوستان کے نتیجے میں پیدا ہوئے تھے اور جن کی بنا پر کتے جیسے بے ضرر جانور کو بھی ہندوستانی پاکستانی کی شکل میں دیکھا جانے لگا تھا یقیناً یہ ایک طرح کا جنون تھا جس میں نہایت جذبۂ منافرت کی بنا پر جانور بھی مذہبی بنیادوں پر تقسیم کر دیئے گئے تھے یہ بات یہیں تک محدود نہیں رہی بلکہ ''جمعدار ہرنام سنگھ ہنسا اور کتے سے مخاطب ہوا نشانی دیکھا اوے۔ اس کے جواب میں ایک نوجوان نے اپنے بوٹ کی ایڑی سے زمین کھودتے ہوئے کہا اب کتوں کو بھی یا تو ہندوستانی ہونا پڑیگا یا پاکستانی۔ (کلیات منٹو صفحہ ۱۳۱)

چنانچہ کتا نہ تو ہندوستانی تھا اور نہ ہی پاکستانی اس لئے وہ اپنی عادت کے مطابق فوجیوں کے سامنے دم ہلاتا رہتا ہے اور ان کے پھینکے ہوئے بسکٹ کھاتا رہتا ہے۔ لیکن فوجیوں کا تعصبانہ جذبہ بار بار امنڈ جاتا تھا کہ آخر یہ کتا ہندوستانی ہے یا پاکستانی اگر پاکستانی ہے تو اسے کھلانا پلانا بیکار ہے اور اسے بھی اس پاکستانیوں کی طرح گولی سے اڑا دیا جائیگا اسکے بعد کسی نے ایک زوردار نعرہ بلند کیا۔ ہندوستان زندہ باد! یہ آواز سن کر کتا سہم کر بسکٹ کھانا روک دیتا ہے۔

''کتا جو بسکٹ کھانے کے لئے آگے بڑھا تھا ڈر کے پیچھے ہٹ گیا اس کی دم ٹانگوں کے اندر گھس گئی جمعدار ہرنام سنگھ ہنسا، اپنے نعرے سے کیوں ڈرتا ہے چپڑ جھن جھن۔۔۔ کھا۔۔۔ لے ایک اور لے۔۔۔ اس نے ایک اور بسکٹ نکال کر اسے دیا'' (کلیات منٹو صفحہ ۱۳۱)

گذشتہ صفحہ میں اس بات کا ذکر ہو چکا ہے کہ ہندوستانیوں نے اس کتے کا نام مذاقاً چیتڑ جھن جھن رکھ دیا تھا کیوں کہ کہانی کے جائزے سے یہ بات واضح طور پر نمایاں ہو جاتی ہے کہ گلیتاً محاذ جنگ پر زندگی اس درجہ غیر دلچسپ اور غیر متحرک تھی کہ ایک جانور کی معمولی سی حرکتیں بھی ان سپاہیوں کی زندگی میں ایک طرح کی رنگینی پیدا کر دیتی ہیں۔

دراصل یہ جنگ کی بے مقصدیت ہے جس کو سعادت حسن منٹو نے فوجیوں کی ان معمولی اور بے تصرف حرکتوں کے ذریعہ ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے کیوں کہ یہاں یہ معمول بن چکا تھا کہ ایک دن ایک پہاڑی ایک فریق کے قبضے میں چلی جاتی تھی تو دوسرے دن فریق ثانی اس پر قبضہ جماتا تھا اور تیسرے دن کچھ جانوں کے زیاں ے بعد یہی پہاڑی فریق اول کے قبضے میں آجاتی تھی۔ بہر حال اس واقعے کے بعد اب افسانے کا دائرہ پاکستانی مورچے پر منتقل ہوتا ہے اور اب پاکستانیوں کی طرف سے صوبیدار ہمت خان ہے۔ اس وقت اس کے سپاہی ''ٹیٹوال'' کے نقشے کا مطالعہ کر رہے تھے کہ چیتڑ جھن جھن ان کے علاقے میں داخل ہوتا ہے ابتداً وہ کتے کو نظر انداز کرتے ہیں لیکن جب کتے کے گلے میں ایک پٹہ پر نظر پڑتی ہے تو چونک جاتے ہیں جس پر چیتڑ جھن جھن کندہ کیا ہوا تھا۔ یہاں ان لوگوں کی ایک نامعقولانہ اور بچکانہ سی شرارت معلوم ہوتی ہے جسے کئی فوجی مل کر ایک اہم سراغ اخذ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بہر حال کتے کے گلے میں جو ٹکڑا پڑا تھا ہمت خان لیا اور اپنے جوانوں سے پڑھنے کا حکم دیتا ہے۔ بشیر جو تھوڑی بہت حروف شناسی کر لیتا تھا پڑھنا شروع کیا۔ ''یہ۔۔۔ ہند۔۔۔ ہندوستانی۔۔۔ یہ ہندوستانی کتا ہے'' ہمت خاں نے سوچنا شروع کیا۔ مطلب کیا ہوا اس کا؟ کیا پڑھا تھا تم نے؟'' ایک جوان نے بڑے عاقلانہ انداز میں کہا'' جو بات ہے اسی میں۔ ہمت خاں کو یہ بات معقول معلوم ہوئی ''ہاں کچھ ایسا ہی لگتا ہے''
(کلیات منٹو صفحہ ۱۳۳)

بات یہیں پر ختم نہیں ہوتی ہے بلکہ پوری جماعت اس احمقانہ ترکیب کا سیاسی ولسانی تجزیہ کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ جب ان سے یہ نکتہ حل نہ ہو سکا تو یہ اطلاع پلاٹون کمانڈر تک پہنچائی جاتی ہے جب ادھر سے بھی کوئی تسلی بخش جواب نہ ملا تو آخر کار اس مسئلے کا حل یہ لوگ خود کرنے کی کوشش میں مصروف ہو جاتے ہیں۔

''بشیر نے سگریٹ کی ڈبیہ کا گتا لیا اور پوچھا کیا لکھوں صوبیدار صاحب؟'' صوبیدار ہمت خاں نے موچھوں کو مڑوڑے دے کر سوچنا شروع کیا'' لکھ دے، بس لکھ دے! یہ کہہ کر اس نے جیب سے پنسل نکال کر بشیر کو دی'' کیا لکھنا چاہیئے'' بشیر پنسلکے منہ کو لب لگا کر چوسنے لگا۔ پھر ایک دم سوالیہ انداز میں بولا سپٹر سن سن۔۔۔لیکن فورا مطمئن ہو کر اس نے فیصلہ کن لہجے میں کہا: ٹھیک ہے۔۔۔ چپٹر سن سن کا جواب سپٹر سن سن ہی ہوسکتا ہے۔۔۔کیا یاد رکھیں گے اپنی ماں کے سکھڑے'' بشیر نے پنسل سگریٹ کے ڈبیا پر جمائی 'سپٹر سن سن؟ سولہ آنے۔۔۔لکھ۔۔۔ سپ۔۔۔سپٹر۔۔۔سن سن یہ کہکر صوبیدار ہمت خاں نے زور دار قہقہہ لگایا، اور آگے لکھ'' یہ پاکستانی کتا ہے۔ صوبیدار ہمت خاں نے کتا بشیر کے ہاتھ سے لیا۔ پنسل سے اس میں ایک طرف چھید کیا اور اسی میں پرو کر کتے کی طرف بڑھا'' لے جا یہ اپنی اولاد کے پاس'' اس طرح یہ سپاہی کتے کو نہ صرف پاکستانی قرار دیتے ہیں بلکہ اس کو کھلا پلا کر اس سے قومی وفاداری کا تقاضہ بھی کرتے ہیں۔'' ہمت خاں کتے کے گلے میں رسی باندھ دی وہ اس دوران اپنی دم ہلاتا رہا۔ اس کے بعد صوبیدار نے اسے کچھ کھانے کو دیا اور بڑے ناصحانہ انداز میں کہا'' دیکھ دوست غداری مت کرنا۔۔۔یاد رکھو غداری کی سزا موت ہوتی ہے (کلیات منٹو صفحہ ۱۳۴)

بہر کیف اب کتے کو پاکستانیوں کی طرف سے نامہ بر کا فریضہ انجام دینے کے لئے ہندوستانیوں کی طرف دھکیل دیا جاتا ہے اس کے بعد ہمت خان نے ہوا میں ایک گولی چلائی کہا جاتا ہے کہ خالی گھر شیطان کا گھر ہے اسی طرح خالی ذہن پر بھی شیطان ہی کی حکومت ہوتی ہے اور یہی صورت حال فریقین کے ساتھ بھی تھی۔ لہذا جیسے ہی اس بازگشت کو ہندوستانیوں نے سنی خالی الذہن ہرنام سنگھ جو پہلے ہی سے کسی بات پہ جھنجلایا ہوا تھا اس نے بھی فائر کا حکم دیا اور کچھ دیر تک بغیر مقصد کے فریقین سے گولیوں کی بارش ہوتی رہی آخر کار ہرنام سنگھ اکتا کر فائرنگ بند کرا دیا اور اب پھر سے چپٹر جھن جھن کے بارے میں گفتگو شروع ہوگئی۔ جب تک کتا ہندوستانی چوکی پر پہنچ جاتا ہے اسے دیکھ کر سب چونک جاتے ہیں اور ان کی مشکوک نظریں اس پر جم جاتی ہے۔

''جمعدار نے خردبین سے دیکھنا شروع کیا۔۔۔ادھر ہی آرہا ہے۔۔۔رسی بندھی ہوئی ہے گلے میں۔۔۔لیکن یہ تو ادھر سے آرہا ہے دشمن کے مورچے سے'' یہ کہہ کر اس نے کتے کی ماں کو

بہت بڑی گالی دی اس کے بعد اس نے بندوق اٹھائی اور شست باندھ کر فائر کیا۔ نشانہ چوک گیا گولی کتے سے کچھ فاصلے پر پتھروں کی کرچیں اڑاتی ہوئی زمین میں دفن ہوگئی" (کلیات منٹو صفحہ ۱۳۵)

کتا گولی کی آواز سن کر خوف زدہ ہو جاتا ہے اور یکا یک پاکستانی مورچے کی طرف بھاگنے لگتا ہے۔ جبکہ ادھر سے بھی ہمت خاں نے ایک گولی چلائی اور بلند آواز سے کہا "بہادر ڈرا نہیں کرتے" اور فائرنگ کے ذریعے اسے واپس جانے کی دھمکی دیا۔ بہر حال اسی خوف وحراس میں اپنی دم دبا کر کبھی پاکستانی مورچے کی طرف اور کبھی ہندوستانی مورچے کی طرف بھاگتا رہتا ہے اور آخر کار اسی عالم میں اس کی المناک موت ہو جاتی ہے جو کہ اس افسانے کا مرکزی کردار ہے۔

"صوبیدار ہمت خاں نے افسوس کے ساتھ کہا۔۔۔ چچ چچ۔۔ شہید ہو گیا بے چارہ جمعدار ہرنام سنگھ نے بندوق کی گرم گرم نالی اپنے ہاتھ میں لی اور کہا" وہی موت مرا جو کتے کی موت ہوتی ہے"۔ (کلیات منٹو ۱۳۶)

یہ دردناک واقعہ ایک بے گناہ جاندار کی موت ہے۔ جو ذی عقول، صاحب فہم وفراست، جسے خداوند قدوس اپنا نائب بنا کر بھیجا، جسے فرشتوں سے بھی افضل بنایا گیا۔ حتی کہ اشرف المخلوقات وغیرہ جیسے بڑے بڑے القاب وآداب سے نوازے جانے والے انسانوں کے لئے باعث شرم ہے۔ چوں کہ منٹو کے افسانوں کا سب سے اہم موضوع انسانیت، انسان دوستی اور انسانی زندگی ہے اس افسانے میں بھی جہاں کشمیر کی اس جنگ کی غیر عقلی اور غیر انسانی ماہیت کو اجاگر کیا ہے وہیں منٹو نے ایک کتے کی کردار کو متعارف کرا کے یہ دیکھانے کی کامیاب کوشش کی ہے کہ جانوروں کی نسل انسانوں کی نسل سے کم از کم اس لحاظ سے تو بہتر ہے کہ وہ ان کی طرح تعصب پرست حقیر اور معمولی باتوں پر ایک دوسرے کی جان کی زیاں تو نہیں کرتے ایک دوسرے کے خون کے پیاسے تو نہیں ہوتے ان کی یہ خصوصیت واضح طور پر اس افسانے میں بھی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ لیکن نہایت افسوس کی بات یہ ہے کہ کشمیر کا مسئلہ آج تک حل نہ ہو سکا اور ہر دو جانب سے انسانوں کا خون اسی بے دردی سے اور بے کار و بے مصرف بہایا جا رہا ہے جس طرح سے منٹو کا یہ افسانہ "ٹیٹوال کا کتا" میں دیکھایا گیا ہے۔

واقعات کے تانے بانے کو پلاٹ کے قالب میں ڈھالنا افسانہ نگاری کا بڑا اہم فن ہے۔

ماحول، فضا اور کردار کو دھیان میں رکھتے ہوئے واقعہ نگاری کا کام اس طرح انجام دینا کہ قاری ابتدا سے اختتام تک افسانے کی فضا سے بندھا رہے اور ایک فطری تاثر کے ساتھ انجام تک پہنچے، یہ پلاٹ کی کامیابی کی دلیل ہے۔ بہرحال کرداروں اور واقعات کے لحاظ سے "ٹیٹوال کا کتا" ایک اوسط درجے کا افسانہ ہے۔ اس میں زبان کی سطح پر ایک تجربہ کیا گیا ہے کہ پنجابی زبان کی گیت اور بولیاں چند مقامات پر کہانی میں شامل کی گئی ہیں۔ جو کہ کرداروں کی زمینی وابستگی کو اجاگر کرتی ہیں اسی طرح افسانے کے کچھ حصے زبان و بیان کے لحاظ سے کافی خوبصورت ہیں مثال کے طور پر

"ہوا خودرو پھولوں کی مہک میں بسی ہوئی تھی۔ پہاڑیوں کی اونچائیوں اور ڈھلوانوں پر جنگ سے بے خبر قدرت اپنے مقررہ اشغال میں مصروف تھی۔ پرندے اسی طرح چہچہاتے تھے۔ پھول اسی طرح کھل رہے تھے اور شہد کی ست رو مکھیاں اسی پرانے ڈھنگ سے ان پر اونگھ کر رس چوستی تھیں"
(کلیات منٹو صفحہ ۱۲۸)

المختصر! "ٹیٹوال کا کتا" ایک طنزیہ افسانہ ہے جو منٹو کی انسانی دوستی اور امن پسندی کے نظرئے کو واضح طور پر آشکار کرتا ہے۔ یہاں سعادت حسن منٹو ہر اس جنگ کے خلاف نظر آتے ہیں۔ جس میں زمین کے کسی ٹکڑے، پہاڑ کے کسی ٹیلے، یا پانی کے کسی چشمے کے لئے انسانی جان جیسی قیمتی اور خوبصورت و نایاب نعمت تلف کی جاتی ہے۔ اس طرح یہ افسانہ ایک جنگ مخالف قرار دیا جاسکتا ہے اور فنی لحاظ سے بھی اسے ایک کامیاب افسانہ کہا جاسکتا ہے۔

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 👇
https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share
میر ظہیر عباس روستمانی
0307-2128068 📱
@Stranger ❤️❤️❤️❤️❤️❤️❤️

ترقی پسند تنقید

زمانے کے ردوبدل نے زندگی کے پرانے معیاروں پر نظر ثانی کی ضرورت نا قابل انکار طور پر ثابت کردی ہے۔ رواں دواں زندگی ہمیشہ نئے مسائل پیدا کرتی ہے۔ حیات کے خصائص میں تسلسل بھی پایا جاتا ہے اور انقلاب بھی۔ حرکت اور ترقی زندگی کا بہت بڑا مظاہر ہے۔ اس بناء پر یہ چند اشعار پیش خدمت ہیں۔

برتر از اندیشۂ سود و زیاں ہے زندگی ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیم جاں ہے زندگی
تو اسے پیمانۂ امروز و فرداں سے نہ ناپ جاوداں پیہم رواں ہردم جواں ہے زندگی
قلزم ہستی سے تو ابھرا ہے مانند حباب اس زیاں خانے میں تیرا امتحاں ہے زندگی

چوں کہ ادب مظاہر زندگی میں سے ایک مظہر ہے ادب خلا میں پیدا نہیں ہوتا بلکہ زندگی کے بطن سے جنم لیتا ہے اور اسی کے آغوش میں پلتا اور پروان چڑھتا ہے۔ لہٰذا تحفظ حیات، بقائے انسانیت اور احیائے تہذیب کی خاطر معاشرہ ایک کروٹ لیتا ہے اور انقلاب کی ہوائیں چلنے لگتی ہیں پرانے معیاروں پر جرح و تنقید ہوتی ہے اور نیا نصب العین تلاش کیا جاتا ہے۔ تکمیل انقلاب سے پہلے سارے سماج میں تصادم عمل اور ردعمل کا کا دور دورہ ہوتا ہے۔ زندگی ایک بحران کا تجربہ کرتی ہے اور یہ بحران ادب کو بھی متاثر کرتا ہے۔ لہذا ادب میں بھی تصادم، عمل اور ردعمل منعکس ہو جاتا ہے۔ ادب کا خارجی عنصر بھی بحران اور اس کی شکست و ریخت سے اثر پذیر ہوتا ہے طرز اور تعمیر ادب پر بھی ضرب پڑتی ہے اب اسی سلسلے میں ترقی پسند تحریک اور اردو تنقید کا جائزہ لیا جائے گا۔

اردو ادب میں حالی نے سب سے زیادہ مغربی اثر قبول کیا اور شعوری طور پر انھوں نے تاریخ ادب اور سماج کا رشتہ جوڑنے کی کوشش کی اور کامیاب بھی رہے۔ انھوں نے مقصدی اور افادی ادب پر زور دیا ہے۔ انھوں نے زمانے کے بدلتے ہوئے حالات اور سماجی و اخلاقی قدروں کی تبدیلیوں کو بڑی شدت کے ساتھ محسوس کیا تھا ''مقدمہ شعر و شاعری'' کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ حالی نے مغربی و مشرقی دونوں نظریات سے استفادہ کیا تھا۔ حالی کے بعد سر سید کی قد آور شخصیت اور ان کی علیگڑھ تحریک نے اردو شعر و ادب کو بہت زیادہ متاثر کیا۔ حالی اور سر سید کے بعد اردو ادب کی تاریخ میں سب سے زیادہ موثر تحریک ''ترقی پسند تحریک'' ہے۔ اب یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ترقی پسند ادب اور ترقی پسند تنقید کسے کہتے ہیں؟ تو اس کا جواب یہ ہے کہ وہ ادب جو مارکسی خیالات کی اشاعت کرتا ہے اور اشتراکیت کے پرچار کو اپنا مقصد سمجھتا ہے ادب کہلاتا ہے۔ اور ہماری زبان میں جو ادب ان خیالات کو فروغ دیتا ہے اور محنت کشوں کی حمایت کرتا ہے ترقی پسند ادب کہلاتا ہے۔ اسی طرح وہ تنقید جو ادب کو مارکسی نظریات کی کسوٹی پر پرکھتی ہے مارکسی تنقید کہلاتی ہے۔ اور ہمارے یہاں اس تنقید کو ترقی پسند تنقید کہا جاتا ہے۔

ترقی پسند ادبی تحریک کا آغاز

انقلاب روس ۱۹۱۷ء کے بعد مزدوروں کو اپنی طاقت کا اندازہ ہوا اور ان کے حامیوں کو احساس ہوا کہ محنت کش اور بیدار ہو جائیں تو دنیا کا بگڑا ہوا نظام سنور سکتا ہے۔ انیسویں صدی کے آغاز میں یورپ میں عوامی بیداری کی لہر تیزی کے ساتھ پھیلنی شروع ہوئی اور جو ہندوستانی طلبا یورپی ممالک میں تعلیم کے سلسلے میں قیام پذیر تھے عوامی بیداری اور عوامی ترقی اور فلاحی و بہبودی کے ان رجحانات سے بہت زیادہ متاثر ہوئے جن میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، محمد دین تاثیر اور جیوتی گھوش وغیرہ شامل تھے۔ اور وہاں انھوں نے ۱۹۳۵ء میں اپنی ایک انجمن بنائی جسے اردو میں ترقی پسند تحریک کا نقطۂ آغاز کہا جاتا ہے۔ ہندوستان میں ۱۹۳۶ء میں باقاعدہ آغاز ہوا کیوں کہ ۱۹۳۵ء میں سجاد ظہیر ہندوستان آئے اور انھوں نے اس تحریک کو کامیاب بنانے کا منصوبہ بنایا۔ پریم چند، احمد علی، فراق گورکھپوری، مولوی عبس الحق، جوش ملیح آبادی، ڈاکٹر تاراچند، رشید جہاں، وغیرہ نے انجمن کے مقاصد اور اغراض سے اتفاق کیا اور اس کی ہمنوائی کی کل ہند کانفرنس ترقی پسند

مصنفین کی پہلی کانفرنس اپریل ۶ ۱۹۳ء میں لکھنؤ میں منعقد ہوئی۔ جس کی صدارت پریم چند نے کی۔ اس کانفرنس میں حسرت موہانی، عبدالعلیم، فیض، ساغر نظامی وغیرہ کے علاوہ دیگر ترقی پسند ادیبوں نے حصہ لیا اور پریم چند نے اپنی صدارتی تقریر میں کہا تھا:

> ''بہرحال جب تک ادب کا کام تفریح کا سامان پیدا کرنا، محض لوریاں گا کر سلانا، محض آنسو بہا کر غم غلط کرنا تھا اس وقت تک ادیب کے لئے عمل کی ضرورت نہ تھی۔ وہ دیوانہ تھا جس کا غم دوسرے کھاتے تھے۔ مگر ہم ادب محض تفریح اور تعیش کی چیز نہیں سمجھتے۔ ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت اور ہنگامہ اور بے چینی پیدا کردے سلائے نہیں کیوں کہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہے''۔[1]

[1] پریم چند از ہنس راج خطبۂ صدارت ضمیمہ صفحہ ۲۵۵ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی ۱۹۸۰ء

اس طرح اس تحریک نے اردو ادب کے شعر و ادب کا رخ ہی بدل ڈالا۔ اس نے ادب میں تجربات کی نئی راہیں کھولیں اور ان تجربات کو اعتبار بخشا، اس نے ادب اور زندگی کے رشتے کو استوار کر کے ادب کے افق کو ایسی وسعت دی کہ اس میں سارا جہاں سمٹ آیا۔ اس نے پہلی بار حقیقت اور واقعیت، داخلیت و خارجیت، مواد و ہیئت، عوامی و غیر عوامی ادب کی مباحث کی ابتدا کر کے ذہن و فکر کے دریچوں کو کھولا، اس نے زبان کے بندھے ٹکے ڈھانچوں اور اسلوب و اظہار کے طریقوں کو توڑ کر جذبے، تجربات اور محسوسات کو بیان کرنے کے نئے انداز پیدا کیے۔ اس نے قصہ گوئی اور داستان خوانی کے قدیم پتھروں سے افسانے کے جواہر تراشے، اس نے سماجی علوم کے دروازے کو ادب پر وا کر کے نئے رجحانات اور علمی افکار سے ادب کا رشتہ جوڑا۔ لیکن اس تحریک کا سب سے بڑا کارنامہ اردو تنقید ہے۔ اس تحریک نے ذہنوں کی تربیت کی اور تنقیدی بصیرت کو عام کیا۔ تذکروں سے جو تنقید ہمیں وراثت میں ملی تھی وہ تنقید کم رائے زنی، لفاظی اور نکتہ چینی زیادہ تھی۔ اس کے پاس ادبی تجزیہ کی کوئی سائنسی اور منطقی بنیاد نہیں تھی۔ اس کا انحصار ذاتی پسند و ناپسند پر تھا۔ ترقی پسند تنقید نے پہلی بار ادب کو نیا ذہن و معیار دیا۔ بقول عابد سہیل:

''حالیؔ ،شبلی اور سرسید اسکول کے دوسرے نقادوں اور اختر حسین رائے پوری کی کاوشوں سے قطع نظر اردو تنقید کو بال و پر ترقی پسند تحریک نے ہی دیئے۔ ان بال و پر کے سہارے تنقید جو۔۔۔عرضی ، آرائش و زیبائش کے اور الفاظ کے محل استعمال اور تشبیہوں اور استعاروں کے نادر یا بہتر استعمال تک محدود تھی موضوع سے روشناس ہوئی۔''

۲ شارب ردولوی، تنقیدی مباحث، کلاسیکل پرنٹرس دہلی ۱۹۹۵ء

سجاد ظہیر جب ہندوستان آئے تو جہاں انجمن قائم ہوئی اور اسکا باقاعدہ مینفیسٹو (منشور) شائع ہوا اس میں اعلان کیا گیا کہ ادیب غیر جانب دار نہیں رہ سکتے وہ مظلوموں کی حمایت کریں گے ،سچا ادب وہی ہے جو سماج کو بدلتا ہے۔ حسن، آرٹ کی نقاب پہن کر ادیب کارزار حیات سے فرار اختیار نہیں کر سکتا۔ اس طرح اس تحریک کو اس کے حاملین کی سرپرستی حاصل ہوئی اور بعد کو کارواں بڑھتا گیا اور وافر مقدار میں وہ ادب وجود میں آنے لگا جو مندرجہ بالا اعلان کے معیار پر پورا اترتا تھا۔ اس طرح ترقی پسند تنقید کی داغ بیل پڑی جس نے ادب کی قدر و قیمت کا تعین کرنے کے لیے سخت معیار مقرر کیئے۔ ترقی پسند تحریک اردو ادب کو ایک مقررہ سمت کی طرف لے جانا چاہتی تھی اس کے سامنے ادب کے مقررہ اصول تھے۔ ترقی پسند نقادوں نے رسالوں، جلسوں اور اعلان ناموں کے ذریعے اپنے مقاصد کو واضح کیا ان میں سے چند کا ذکر یہاں کیا جا رہا ہے۔

ادب عوام کے لئے

ادب کا مقصد یہ ہونا چاہیے کہ اس سے زیادہ سے زیادہ لوگ بلکہ صاف لفظوں میں یوں کہنا چاہیے کہ عوام کو فائدہ پہنچے۔ ترقی پسند ادب اس پر ہمیشہ زور دیتے رہے کہ ان کا ادب عوامی ادب ہے۔ بقول اختر حسین رائے پوری:

''ادب کا مقصود یہ ہونا چاہیے کہ وہ ان جذبات کی ترجمانی کرے جو دنیا کو ترقی کی راہ دکھلائیں۔ ان جذبات پر نفریں کرے جو دنیا کو آگے نہیں بڑھنے دیتے، اور پھر وہ انداز اختیار کرے جو زیادہ سے زیادہ لوگوں کی سمجھ میں آ سکے۔ کیونکہ بہر حال زندگی کا مقصد یہی ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگوں کا زیادہ سے زیادہ بھلا

ہو سکے"۔

ل اختر حسین، رائے پوری، ادب اور انقلاب، صفحہ ۲۸

ادب ایک آلہ کار

ترقی پسندوں نے بار بار اور واضح طور پر اعلان کیا کہ ادب کو جماعت کا خدمت گزار ہونا چاہیے اور اس سے زندگی کو سنوارنے میں مدد ملنی چاہیے اس کے بارے میں مجنوں گورکھ پوری بیان کرتے ہیں:

> "ادب ایک آلۂ نشر و اشاعت اور ذریعۂ تحریک و تبلیغ ضرور ہے مگر اخباروں کو ادب میں شمار کرنے کی جرأت انقلابی تنقید بھی مشکل سے ہی کر سکتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اخبارات میں "روح عصر" کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا اور ادب میں علاوہ "روح عصر" کے ایک اور عنصر ہوتا ہے جس کا تعلق "ماورائے عصر" سے ہوتا ہے اور جس کی بدولت وہ ادب ہر زمانے کی چیز بن جاتا ہے، یعنی واقعیت اور تخلیقیت کا شیر و شکر ہونا ادب کا اصلی جوہر ہے۔۔ آرٹ کو زندہ رکھنے کے لئے تھوڑی سی افیون کی ضرورت ہمیشہ پڑے گی۔"

ا مجنوں گورکھ پوری ، ادب اور زندگی، صفحہ ۶۵

ادیب جانب دار

ترقی پسند ادب کی بنیاد اس پر ہے کہ ظلم و ناانصافی کی دنیا میں ادیب غیر جانب دار نہیں رہ سکتا وہ ایک حساس اور دردمند دل رکھتا ہے اور محنت کشوں کا ساتھ دینے پر مجبور ہے بقول اختر حسین رائے پوری: "جب ہم موجودہ دور کے عالمی ادب پر نگاہ ڈالتے ہیں تو یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ عوام دوست ادیب اپنی جانبداری کا اعلان کرتے ہیں اور جو کچھ لکھتے ہیں شعوری طور پر عوام کے مفاد کے لئے لکھتے ہیں لیکن وہ ادیب جو سرمایہ دار طبقہ کا ساتھ دینا چاہتے ہیں وہ اپنی غیر جانبداری کا ڈھنڈورا پیٹتے ہیں" احتشام حسین، ذوق ادب و شعور، صفحہ ۱۴

سیاست میں عملی حصہ

یہ بھی کہا گیا کہ صرف قلمی خدمت کر کے ادیب اپنی ذمہ داری سے سبکدوش نہیں ہو جاتا

اسے مزدوروں اور کسانوں کے ساتھ مل جل کر رہنا چاہیے اور ان کی حمایت کی جو تحریکیں چلیں ان میں عملی حصہ لینا چاہیے۔ بقول اختر حسین رائے پوری:

> ''ادب کا فرض اولین یہ ہے کہ دنیا سے قوم، وطن اور رنگ و نسل، طبقے اور مذہب کی تفریق مٹانے کی تلقین کرے اور اس جماعت کا ترجمان ہو جو اس نصب العین کو پیش نظر رکھ کر عملی اقدام کر رہی ہے''

۳ اختر حسین رائے پوری، ادب اور انقلاب صفحہ ۱۲۔

ترقی پسند اور اشتراکیت

ترقی پسندوں نے اسے کبھی چھپانے کی کوشش نہیں کی کہ وہ اشتراکی ہیں۔ سجاد ظہیر نے کہا تھا کہ سرمایہ داری نظام جس نے دنیا کو برباد کر رکھا ہے اشتراکیت کے ذریعے ہی ختم کیا جا سکتا ہے بقول احتشام حسین: ''ہندوستانی ترقی پسند تحریک دنیا میں ترقی پسندی کی تحریک، اشتراکیت کے اصولوں کے پرچار، فاشزم کے خلاف تمدنی اور ادبی محاذ قائم کرنے کی تحریک کا ایک حصہ ہے۔'' ۱
احتشام حسین، تنقیدی جائزے، صفحہ ۳۳

ادب اور سیاست

ترقی پسند نقادوں نے کہا کہ آج ادب کو سیاست سے علیحدہ نہیں رکھا جا سکتا۔ جو ادب سیاست میں حصہ لیتا ہے اس پر لوگ نعرہ بازی کا الزام لگاتے ہیں اسے پروپگینڈہ بتاتے ہیں اس سے ڈرنا نہیں چاہئے۔ بقول آل احمد سرور:

> ''سیاست دراصل ہماری زندگی کے سارے نظام پر محیط ہے موجودہ ادب میں اب یہ احساس ہوتا جا رہا ہے کہ سیاست اقتصادیات کا دوسرا نام ہے یہ قول بڑی حد تک صحیح ہے مگر اچھی سیاست پیداوار کے ذرائع اور تقسیم پر ہی غور نہیں کرتی وہ انسانوں کے جذبات و خواہشات ان کے خوابوں اور خیالوں کی بھی نباض ہوتی ہے۔ اس لئے اچھی سیاست ادب کو بھی پہچانتی ہے اور ادیبوں کے مرتبے اور منصب سے بھی واقف ہے۔''

۲ آل احمد سرور، توازن ادب اور زندگی میں، اردو ادب، جولائی ۱۹۵۰ء

پیغام زیادہ اہم ہے

چونکہ ادب کے دو پہلو ہوتے ہیں۔ مواد اور ہیئت۔ مواد سے مراد ہے جو بات کہی جارہی ہے اور ہیئت سے مراد ہے اس بات کے کہنے کا انداز، اعتدال پسند نقادوں نے مواد اور ہیئت دونوں کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے لیکن بعض نے یہ بھی کہا ہے کہ ادب میں سجاوٹ غیر ضروری ہے اور ادب کے فنی تقاضے اتنے اہم نہیں جتنی ادب کی مقصدیت اسی طرح وہ رمزیت اور اشاریت ترقی پسندوں کے لئے مضر خیال کرتے تھے۔ بقول ڈاکٹر عبدالعلیم:

> ''ترقی پسند ادیبوں کے لئے اسلوب اور طرز ادا کا سوال موضوع سے اس طرح وابستہ ہے کہ ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا اور اگر وہ اپنے خیالات کو زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہچانا چاہتے ہیں تو ان کو چاہیے کہ ادب کے مسلمہ اصولوں کو اس وقت تک ترک نہ کریں جب تک وہ بالکل ناموزوں ثابت نہ ہو جائیں اس کا مطلب یہ نہیں کہ ادیبوں کو نئے اسلوبوں سے دور رہنا چاہیے۔ بلکہ یہ کہ اسلوب کو موضوع کا پابند ہونا چاہیے اور اس بات کی ہمیشہ احتیاط کرنی چاہیے کہ نئے اسالیب کے گورکھ دھندے میں کہیں ان کا مقصد اور مطلب ہی خبط نہ ہو جائے۔''

۲عبدالعلیم، اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر، صفحہ ۲۵

ادب اجتماعی زندگی کا ترجمان

ترقی پسندوں نے اس بات کو بھی عام کرنے کی کوشش کی کہ ادیب کوئی جوگی نہیں سماج کا ایک فرد ہے اور ادب اس کی ذاتی ملکیت نہیں۔ اس لئے یہاں انفرادیت کی گنجائش نہیں ادب میں اجتماعی زندگی کی تصویر نظر آنی چاہیے۔ بقول اختر انصاری:

> ''اجتماعی زندگی بہر حال انفرادی زندگی سے اہم ہے ۔۔۔ انسان حقیقت میں اسی وقت تک انسان ہے جب تک وہ انسانی جماعت کا فرد ہے اس کی زندگی اس جماعتی پس منظر سے علیحدہ ہو کر کوئی معنی نہیں رکھتی اب اگر ہم اس پر اصرار کرتے ہیں کہ ادب کا موضوع فرد کے بجائے اجتماعی زندگی ہونا چاہیے تو یہ کوئی

بے جا ضد نہیں بلکہ ایک جائز مطالبہ ہے۔''

۴ اختر انصاری ، افادی ادب، صفحہ ۳۶

ترقی پسند ادیبوں کے تنقیدی خیالات کا مطالعہ کرنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اردو ادب میں ترقی پسندی بڑے پیچ وخم سے گزری ہے۔ افکار وخیالات کے کئی دھارے ہیں جو بعض اوقات متوازی راستوں سے گزرتے ہیں اور بعض اوقات ایک دوسرے کو قطع کرتے ہوئے نظر آتے ہیں لیکن اس بات پر سارے ادیب متفق ہیں کہ ادب کا اجتماعی زندگی سے گہرا تعلق ہے۔ مگر اس تعلق کا بعض لوگوں نے یہ مطلب نکالا ہے کہ یہ اس صورت میں ممکن ہے جب ادیب اپنی انفرادیت کی نفی کردے۔ کچھ ادیبوں نے اس ذہنی رویے کو کج روی سے تعبیر کیا ہے اور اسے ''یساریت'' کا نام دیا ہے جو سیاسی انتہا پسندی کی ایک شکل ہے۔ لیکن ترقی پسند تحریک سے اردو کا نئی دنیا کا سفر شروع ہوا جہاں ذوق ووجدان کے بجائے سماجی شعور، نفسیاتی تجزیہ اور زندگی سے اس کے رشتے رہنما بنے۔ ادبی قدروں کے تعین کے سلسلے میں ترقی پسند تحریک نے وسیع پیمانے پر مباحث و مکالمے کے دروازے کھول کر جس تنقیدی بصیرت اور شعور کو عام کیا وہ بلاشبہ اس کا سب سے بڑا کارنامہ ہے اگر غور سے دیکھا جائے تو انہی مباحث، مواد و ہیئت اور اظہار اسلوب کے نئے تجربات کی ہمت افزائی کر کے ادب کے افق کو بے پناہ وسعتوں سے آشنا کیا۔ پروفیسر آل احمد سرور ترقی پسند تنقید کے بارے میں فرماتے ہیں:۔

> ''ترقی پسند تنقید نے لوگوں کو مطالعے کا شوق دلایا۔۔۔ اس نے تحسین اور سخن فہمی کا معیار اونچا کیا۔۔۔ اس نے ادب کو عصریت اور ارضیت عطا کی اور ماضی کی نئی پہچان میں حصہ لیا۔۔۔ اس نے بتایا کہ تنقید محض گلستان میں کانٹوں کی تلاش نہیں ہے بلکہ کانٹوں کے باوجود بہار کا احساس رکھنے کی کوشش ہے۔۔۔ اب تک ہماری تنقید میں ترقی پسندی کا کارنامہ سب سے زیادہ وقیع اور عظیم الشان ہے۔''

۱ آل احمد سرور ، ترقی پسند تحریک پر ایک نظر، مشمولہ ترقی پسند تحریک، مرتبہ اطہر نبی، صفحہ ۱۳۹۔۱۴۰

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ناقدوں نے تنقیدی نظریات کو مرتب کرنے اور ان نظریات کے تحت ادبی قدروں کو پرکھنے کی کوشش کی۔ ان ناقدوں نے ادب اور تنقید کی نظریاتی مسائل اور

تنقیدی اصولوں کی وضاحت بھی کی۔ترقی پسند تنقید کی جنھوں نے اردو میں اس تحریک کی خشت اول رکھنے کا کام کیا اور نئے تنقیدی مباحث کا آغاز کر کے زبان وادب اور فکر ونظر کو وسعت دی ان میں سب سے اہم نام اختر حسین رائے پوری، سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم، مجنوں گورکھ پوری، علی سردار جعفری، اور ممتاز حسین وغیرہ کے نام ہے۔اور اس کے دوسرے دور میں احتشام حسین، آل احمد سرور، عزیز احمد، ممتاز حسین، وقار عظیم، اور اختر اورینوی وغیرہ کا نام ترقی پسند تنقید نگاروں کی حیثیت سے قابل ذکر ہے۔ان ناقدوں میں چند حضرات کی تنقیدی نظریات مختصر طور پر ذکر کرنا مناسب ہوگا۔

اختر حسین رائے پوری

اختر حسین رائے پوری نے اپنے مضمون ''ادب اور زندگی'' کے عنوان سے لکھ کر بحر ادب کی سطح پر پہلا پتھر پھینکا۔اور دیکھتے ہی دیکھتے سطح آب چھوٹی بڑی لہروں سے پر ہوگئی۔ان کے یہاں نظریات کی شدت تھی اس لئے اس نے ایک طرف شدید رد عمل پیدا کیا دوسری طرف وہ خود زیادہ دنوں اپنے نظریہ پر قائم نہ رہ سکے، لیکن ان کی تحریروں کا جو اثر رہا اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

سجاد ظہیر: سجاد ظہیر کی ترقی پسند تنقید وتحریک میں بڑی اہمیت ہے۔ان کے تنقیدی نظریات میں اعتدال وتوازن پایا جاتا ہے وہ ایک اچھے ادیب، افسانہ نگار اور نقاد بھی ہیں۔نقاد کی حیثیت سے ان کی کتاب ''ذکر حافظ'' اور نظریاتی تنقید کے سلسلے میں ان کے مضامین ترقی پسند تنقید کا بہترین سرمایہ ہے۔سجاد ظہیر نے اپنے مضامین میں ترقی پسندی میں متشددانہ اور انقلاب کی رومانی دہشت انگیزی کی مذمت کی۔سجاد ظہیر کے یہاں ادب، جدلیات، انقلاب اور سماج کا جو چرچا ملتا ہے اسے بلاشبہ ترقی پسندی کی اساس قرار دیا جا سکتا ہے۔

ڈاکر عبدالعلیم: ڈاکر عبدالعلیم کی حیثیت ایک مارکسی نقاد اور ترقی پسند تحریک وتنقید کے نظریہ ساز کی ہے۔ڈاکر علیم سائنسی اور تجزیاتی ذہن رکھتے تھے۔اس لئے ان کی تنقیدی مضامین میں جذباتی یا تاثراتی انداز کے بجائے منطقی استدلال اور سائنسی طریقہ کار ملتا ہے۔وہ جدلیاتی مادیت اور سماجی افادیت کے نقطۂ نظر پر زور دیتے ہیں۔ان کی نگاہ میں ناقد کے لئے ضروری ہے کہ وہ ادبی کارناموں کی تاریخی اہمیت کو واضح کرے۔

مجنوں: مجنوں گورکھ پوری اپنی ابتدائی تنقیدی تحریروں میں تاثراتی و جمالیاتی نقاد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن ترقی پسند تحریک کی ابتدا کے بعد انھوں نے ادب کے زندگی اور سماج سے اٹوٹ رشتے پر زور دیا۔ مجنوں گورکھ پوری ادب کو زندگی کا ترجمان ہی نہیں بلکہ زندگی کا نقاد سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ادب انسانی خیالات و جذبات کا اظہار ہے، لیکن ان خیالات اور جذبات کی بنیاد تجربات پر ہوتی ہے اور ان کی جڑیں زندگی کے عادی حالات و عوارض میں دور تک پھیلی ہوئی ہیں ان کی تنقید بنیادی طور پر جدلیاتی اور سائنٹفک تنقید ہے۔

احتشام حسین: احتشام حسین اردو تنقید میں ایک ستون کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے ترقی پسند رجحانات کے تحت نظریاتی تنقید کے اصول کو مرتب کرنے کی کوشش کی اور قدامت پسندی اور انتہا پسندی ادب اور سماج اور جدلیاتی مادیت کے مباحث میں ترقی پسند تنقید اردو ادب کو واضح بنیادوں پر پیش کر کے سائنٹفک تنقید کی بنیاد ڈالی۔ ان کی تنقید میں ایک فلسفیانہ اور حکیمانہ شعور ملتا ہے۔ عملی تنقید بھی انھوں نے اپنے نقطۂ نظر کو توازن، اعتدال اور دیانت داری کے ساتھ پیش کیا۔ انھوں نے تنقید میں سماجی نقطۂ نظر کے ساتھ ادب کے جمایاتی و نفسیاتی پہلوؤں اور فنی حسن و خوبی پر بھی زور دیا۔ اسی طرح انھوں نے اردو تنقید کو فنی و تشریحی توضیح کے دائرے سے نکال کر سائنٹفک فکر سے آشنا کیا۔

آل احمد سرور: آل احمد سرور اب خود کو ترقی پسند ناقدوں میں شامل نہیں کرتے حالاں کہ وہ ایک عرصے تک اس نقطۂ نظر کی حمایت کرتے رہے۔ وہ ادبی سرمائے کو مختلف خانوں میں تقسیم کرنے کے قائل نہیں ہیں۔ بلکہ انفرادیت، خارجیت، داخلیت اور عصریت کے امتزاج سے اپنی ادبی تنقید کی تعمیر کرتے رہے۔ اب ان کا شمار جدیدیت کے علمبرداروں میں ہوتا ہے لیکن ترقی پسند تنقید میں ان کی تاریخی حیثیت کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

عزیز احمد: عزیز احمد نے بنیادی طور پر ایک ناول نگار کی حیثیت سے شہرت پائی لیکن ''ترقی پسند ادب'' اور ''اقبال ایک فنی تشکیل'' کے ذریعے انھوں نے حقیقت نگاری، انقلابی قدریں، جدید تحریک اور اردو شعر و نثر کی مختلف اصناف میں ترقی پسندی کی وضاحت کر کے اس کے صحیح نقطۂ نظر کو پیش کیا۔ ان کا کہنا ہے کہ ادب زندگی کا پابند ہے وہ زندگی سے گریز کر ہی نہیں سکتا،

عزیز احمد ایک غیر جانبدار ترقی پسند نقاد ہیں، انھوں نے سائنسی اور معروضی انداز میں ترقی پسند نقطۂ نظر کا تجزیہ کیا۔

علی سردار جعفری: علی سردار جعفری ترقی پسند تحریک کے زبردست مبلغوں میں سے ہیں۔ انھوں نے اپنے مضامین اور تحریروں کے ذریعہ ترقی پسند نقطۂ نظر کو عام کیا وہ اپنے پر جوش مزاج کے سبب حد اعتدال سے تجاوز کر جاتے ہیں۔ اس وجہ سے ان کی تنقید توازن کی صفت سے محروم ہے، لیکن ان کی تنقیدی اہمیت ان ترقی پسند تحریک کی تاریخ یا مضامین سے نہیں بلکہ ''کبیر بانی، میر اور دیوان غالب'' میں دیباچے کی شکل میں شامل ان مضامین اور ان کے بعد کے دوسرے مضامین سے ہے جو یقیناً اردو تنقید میں کلاسیکی ادب کے تجزیئے کے ترقی پسند معیار کو پیش کرتے ہیں۔ اسی طرح اس دور کے دیگر نقاد مثلاً ممتاز حسین، احمد ندیم قاسمی، مجتبیٰ حسین، ظہیر کاشمیری، اور وقار عظیم وغیرہ نے ترقی پسند تنقید میں اہم رول ادا کیا ہے۔

ترقی پسند تنقید کا تیسرا دور تنقید نگاروں کی تعداد کے لحاظ سے سب سے بڑا دور ہے۔ اس میں ترقی پسندی کی بازیافت اور اس کی تفہیم و تعمیر کا کام ہوا چوں کہ ترقی پسند تحریک کی ابتدا کے بعد کے ادب و تنقید میں بہت سے نئے رویے اور رجحانات مغربی اثرات کے تحت وجود میں آئے نفسیات کے زیر اثر تحلیل نفسی، شعور کی رو، لاشعور اور آرکی ٹائپیل پیٹرن کی تلاش فن کار کے نہاں خانوں اور اس کی تشنۂ تکمیل خواہشات کی جستجو پہلے ہی شروع ہو گئی تھی جس نے اردو تنقید کو بھی متاثر کیا اور بعض لوگوں نے ادب کی تفہیم کو نفسیاتی نقطۂ نظر سے کرنے کی کوشش کی اور بین الاقوامی سطح پر یہ نظریات جلد عام ہو گئے اور نفسیات کے بجائے اب لسانیات، صوتیات، اور اسلوبیات پر زور دیا جانے لگا یہ علوم مطالعے کے نئے گوشے تو فراہم کر سکتے تھے لیکن تنقید یا قدروں کے تعین کی بنیاد نہیں بن سکتے تھے۔ اسی درمیان شکاگو کریٹکسزم اور New Critics کا زور ہوا اردو تنقید میں شکاگو کریٹکس کا کوئی اثر نہ ہوا لیکن نو تنقید کے کچھ اثرات ضرور پڑے جس میں کلاسیکی قدروں اور متن کی اہمیت پر زور دیا گیا اس میں مشکل یہ تھی کہ ادب لسانی جذبے اور احساس کو پیش کرتا ہے۔ اور جذبۂ احساس ہر تبدیلی اور حادثات سے متاثر ہوتا ہے پھر ان اثرات کو کس طرح نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ تراکیب، تشبیہات و استعارات اور رعایت لفظی ادب کو اس وقت تک وقیع نہیں بنا

سکتیں جب تک اس میں زندگی کی کامیابیاں اور محرومیاں شامل نہ ہوں، نوتنقید نے مغربی تنقید کو زیادہ متاثر کیا لیکن اردو تنقید میں اسکا حلقہ زیادہ نہ ہو سکا، اسی زمانے میں ادب میں ساختیاتی تنقید کی اصطلاح رائج ہوئی یہاں بھی وہی مقصد تھا کہ ادب یا ادیب کا کوئی سماجی رشتہ نہیں۔ترقی پسند ادیبوں اور نقادوں کو اس عہد میں بھی اسی طرح کے دوسرے حملوں کا بھی مقابلہ کرنا پڑا اور بعض حالات نے ترقی پسند تحریک کو کمزور کر دیا لیکن اس عرصے میں ترقی پسند نظریات عام ادیب وشاعر کے رگ وپے میں اس طرح سرایت کر چکے تھے کہ وہ اس کی فکر کا حصہ بن گئے تھے۔اس کے علاوہ ناقدین کی ایک بڑی تعداد ادب کی تفہیم اور پرکھ ترقی پسند نقطۂ نظر سے ہی کر رہی تھی اور تنقیدی پرکھ میں نئے رجحانات کے تحت اضافے ہوئے۔ترقی پسند ناقدوں نے ہمیشہ اس بات کو پیش نظر رکھا کہ ادب کا تعلق جذبے واحساس سے ہے اور جذبہ واحساس کوئی جامد شے نہیں ہے اس لئے ادب کو پرکھنے کے اصول جامد نہیں ہو سکتے ،اس دور کے ترقی پسند ناقدین نئی ترقی پسندی کے معیار ہیں، جن کے تجزیئے کے ہمہ جہتی ان کی تنقید کو سائنٹفک اور ادبی تفہیم کے لئے زیادہ قابل قبول بناتی ہے۔اس دور کے ترقی پسندوں میں ڈاکٹر محمد حسن، عبادت بریلوی، ڈاکٹر قمر رئیس، خورشید عالم، وحید اختر، اشفاق حسین، مصطفیٰ کریم وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ڈاکٹر محمد حسن ترقی پسندوں میں ایک اہم نقاد ہیں انھوں نے ایک مارکسی نقاد کی حیثیت سے تنقید نگاری کی ابتدا کی لیکن انھوں نے نئے علوم واثرات کے تحت ترقی پسند نظریۂ تنقید کو نئی جہتوں سے آشنا کیا، وہ اپنی تنقید میں ادب، زندگی، سماج، ماحول یا زمانے کے کسی پہلو کو نظر انداز نہیں کرتے، اور نہ کسی فن پارے کے اچھے یا خراب ہونے کا فتویٰ دیتے ہیں۔ وہ ان خوبیوں یا خامیوں کا اس کے سماجی، تاریخی اور تہذیبی محرکات کے پس منظر میں تجزیہ کرتے ہیں جمالیاتی وفنی اقدار کو اہمیت دیتے ہیں۔لیکن اسکا جواز سماجی اور تہذیبی قدروں سے پیش کرتے ہیں۔ انھوں نے ذاتی تعصبات سے بلند ہو کر تنقید کو فلسفیانہ Total Criticism کا نظریہ دینے کی کوشش کی ہے، جو ترقی پسند توسیع کی حیثیت رکھتا ہے۔اسی طرح دیگر ترقی پسند نقادوں نے اپنی قدرت وصلاحیت کے اعتبار سے اہم خدمات انجام دیں ہیں۔ بہرحال ترقی پسند تحریک اور اردو تنقید اپنے کم وبیش پچاس سال کے عرصے میں مختلف نشیب وفراز سے گزرنے کے باوجود ہر موقع پر ترقی پسند ناقدوں نے صحیح نقطۂ نظر کی وضاحت کر

کے نئے ناقدین اور ادیبوں کی رہنمائی کی۔

یہاں پر اس بات کا ذکر بھی ضروری ہے کہ تحریک کے ابتدائی زمانے اور اس صدی کی چوتھی اور پانچویں دہائی میں بعض جوشیلے ترقی پسند ادیبوں اور ناقدوں نے جدلیاتی مادیت، ادب اور حقیقت نگاری، عوامی زبان اور ادب، ماضی کا ادب عالیہ، انقلاب، سماج اور سماجی حقیقت نگاری کی تفسیر وتعبیر میں شدت اور انتہا پسندی کا مظاہرہ کیا اس صورت حال کی مدت کتنی مختصر کیوں نہ ہو لیکن اس سے ترقی پسند تحریک کو نقصان ہوا، چوں کہ ترقی پسند نقطۂ نظر کی بنیاد جدلیت میں انتہا پسندی کی گنجائش نہیں۔ سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم، ممتاز حسین اور بعد کے لوگوں میں محمد حسن، ڈاکٹر قمر رئیس، وغیرہ نے ترقی پسند نظریہ کو واضح کر کے نظریاتی و عملی تنقید کے صحیح اقدار و معیار کی شناخت کرائی۔ ادب وتنقید میں شدت اور انتہا پسندی کی نفی کی یہی وجہ ہے کہ آج نئی ترقی پسندی تنقید موجودہ معاشرے کی Complex صورت حال کو فنی قدروں و معیار کے تعین کے لئے ضروری سمجھی جاتی ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو ادب کی تاریخ میں ترقی پسند تنقید کی بہت زیادہ اہمیت ہے۔ ادبی قدروں کے تعین کے سلسلے میں ترقی پسند تحریک نے وسیع پیانے پر مباحث و مکالمے کے دروازے کھول کر جس طرح تنقیدی بصیرت اور شعور کو عام کیا بلا شبہ اس کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ترقی پسند نقاد انتہا پسندی کا شکار ہوئے مقصدیت کی دھن میں انھوں نے ادب کے فنی تقاضوں کو نظر انداز کیا۔ بعض نے نعروں کو ادب میں جگہ دی، لیکن پختہ ادبی ذوق رکھنے والے نقاد اس سے دامن بچائے رہے انھیں ادب میں مواد ہیئت کی ہم آہنگی کی تلاش ہمیشہ رہی۔ ترقی پسند تنقید کا سب سے اہم کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ذاتی پسند و ناپسند اور ہوائی باتوں کو تنقید کے دائرے سے خارج کیا اور ادب اور زندگی سے آنکھ ملانے اور زندگی کے مسائل کو حل کرنے کا حوصلہ عطا کیا۔ اس کی کمزوریوں کے اعتراف کے ساتھ یہ تسلیم کرنا بھی ضروری ہے کہ اس کی خوبیاں اس کی خامیوں پر غالب ہیں۔

☆☆☆☆☆☆

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے
https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share
میر ظہیر عباس روستمانی
0307-2128068
@Stranger

کلیم الدین احمد کی تنقید نگاری

فن پارہ کے حسن وقبح یا اسے پرکھنے کا عمل تنقید کہلاتا ہے۔ تنقید ک کا مقصد فن پارہ کو نکھارنا یا اس کی چمک دمک میں اضافہ کرنا ہے۔ دنیا کی ادبی تاریخ میں کبھی ایسا بھی دور آتا ہے جب ادبی مذاق اور مزاج میں بیگاڑ پیدا ہو جاتا ہے بعض نا اہل ادیب ایسی تحریر پیش کرتے ہیں جن میں زندگی کی تنقید نہیں بلکہ تنقیص ہوتی ہے۔ یہ بات تو واضح ہے کہ ادب معاشرے کے مذاق اور مزاج کو بہت زیادہ متاثر کرتا ہے ایسے حالات میں تنقید کی اہمیت اور زیادہ ہو جاتی ہے کہ وہ اس میدان میں آئے اور دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کر دے تا کہ عوام کو یہ معلوم ہو سکے کہ ان کے سامنے جو تحریریں آئی تھیں ان کا صحت مند زندگی سے کس حد تک تعلق ہے اس خدمت کو انجام دینے کے لیے دنیائے زبان وادب میں کچھ ایسے نابغے پیدا ہوتے رہے ہیں جن کے کارنامے زمانہ قدیم سے آج تک راہ ادب میں متعین کرنے میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مثلاً ہومر، ورجل، شکسپیر، ورڈسورتھ، کالی داس، سعدی، حافظ، فردوسی وغیرہ نمونہ از خیر وارے پیش کئے جا سکتے ہیں ان اکابرین فن نے ادب کے ایسے نمونے پیش کئے جو زندگی اور فن دونوں کے لطیف اجزا اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہیں۔ تغیرات زمانہ کے باوجود حقائق واقدار کی تاسیس ان کی فکر رسا اور طبع بلند کی آج ادب کی رفیع الشان عمارت انھیں بنیادوں پر قائم ہے اور بتدریج اس کی رفعت میں اضافہ ہوتا جارہا ہے۔ چراغ سے چراغ جلتا ہے یہ مقولہ جتنا عام ہے اس کی تفہیم اسی قدر مشکل ہے ایک روشن چراغ سے دوسرا چراغ روشن کیا جاتا ہے مگر کب اور کیسے؟ یہ ایک اہم سوال ہے کسی روشن چراغ سے دوسرے چراغ کے فیتلہ کو متصل کر دینے سے دوسرے چراغ کا روشن ہو جانا کوئی

ضروری نہیں کیوں کہ اگر کسی چراغ میں روغن نہیں ہے یا فیتلہ بوسیدہ ہے تو ایسا چراغ کسی دوسرے چراغ سے روشن نہیں ہوسکتا اسی طرح کسی چشمۂ علم وادب سے فیضیاب ہونے کی بھی شرطیں ہیں جن کے بغیر فیضیابی کی تمنا بے سود ہے اس کے لئے طلب صادق، انتھک محنت وکاوش اور مسلسل جدو جہد کی ضرورت ہوتی ہے ورنہ کامیابی ایک ایسا خواب ہوگی جن کی کوئی تعبیر نہیں۔

حالی نے پیروئ مغرب سے اردو ادب کو زرخیز اور گہر بداماں بنانے کا مشورہ دیا تھا اور کچھ تاریخی ومعاشی ضروریات کے زیر اثر اس پر عمل کرنے کی کوشش کی گئی مگر اس کا خاطر خواہ نتیجہ اس لئے برآمد نہ ہوسکا کہ طلب صادق نہ تھی مگر اس کا یہ معنی نہیں کہ محنت بالکل رائیگاں گئی کم از کم ذہن فکر کی ساکن سطح پرنئی لہریں تو ضرور پیدا ہوئیں۔ یہ اندازہ تو ہو ہی گیا کہ ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی، رفتہ رفتہ یہ احساس بھی ہو چلا تھا کہ خیالات کے بدلنے سے حالات بھی بدل سکتے ہیں۔

موجودہ صدی کی دوسری دہائی میں جنگ عظیم کے آتش کدے سے تپ کر جو دنیا ابھری تھی وہ بیک وقت سائنسی اور صنعتی ترقی پھول اور انگارے دونوں برسا رہی تھی۔ انسانی قدروں کو عزیز رکھنے والے سائنس اور صنعت کی ہلاکت، بدامانی میں شرف انسانیت کا زوال دیکھ رہے تھے اور اس کے حامی اس میں انسان کے تسخیر کائنات کی بشارت پا رہے تھے۔ ان حالات کا اثر براہ راست ہندوستان کی سیاسی، اور معاشرتی زندگی پر پڑنے لگا ادب کا ان سے اثر پذیر ہونا غیر ممکن نہ تھا اقبال اور پریم چند کا فن انھیں اثرات کا پیداوار ہے۔ دونوں نے اپنے کو مخصوص مقاصد کے لیے استعمال کی لیکن یہ دونوں بڑے فن کار تھے۔

پریم چند اور اقبال کے بعد شعر وادب کی حریم ترقی پسند تحریک مثبت اقدار لے کر آگے بڑھی مگر سیاسی مہرہ بازی میں کچھ ایسی محو ہوئی کہ ادب کا دامن ہاتھوں سے چھوٹ گیا لیکن اس میں کچھ ایسی کشش بھی تھی کہ نیاز اور مجنوں جیسے جمال پرستوں نے بھی اپنے شبستان تصور کو نذر آتش کر کے اس کی چھاؤں میں پناہ لینا باعث فخر سمجھا ادب اور زندگی کے رشتے ایک مخصوص نظریہ کی روشنی میں ڈھونڈے جانے لگے۔ ''تاریخ فلسفۂ جمالیات'' کے گناہ کے کفارہ کی صورت میں مجنوں نے ''ادب اور زندگی'' پیش کی جو مارکس کی جدلیاتی مادیت اور ارتقا بالضد کی الٹی سیدھی توجیہہ تھی۔ کچھ ہی دنوں بعد اختر حسین رائے پوری نے ''ادب اور انقلاب'' کے ذریعے ادب کو ایک مخصوص نظریہ

حیات کا ترجمان بنانے کی کوشش کی مختلف رسائل میں سجاد ظہیر، احتشام حسین اور ڈاکٹر عبدالعلیم وغیرہ نے شعروادب سے متعلق ترقی پسند نقطۂ نظر سے ایسی توجیہیں پیش کیں جن کا مطلب یہی ہوسکتا ہے کہ ادب نام ہے مارکسی نظریۂ حیات کی ترجمان کا۔ ادبی ذوق کی اس ارزانی کے دور میں کلیم الدین صاحب نے بڑی جرأت مندانہ انداز سے کام لے کر اپنی تنقیدی نگارشات سے اس غیر ادبی نقطۂ نظر کی تردید شروع کی۔

کلیم الدین احمد کی تنقید نگاری

کلیم الدین احمد کی ذات اردو تنقید نگاری کی دنیا میں محتاج تعارف نہیں، ان کی ہستی بڑی ہنگامہ خیز ہوتی ہے اگرچہ فطرتاً نہایت خاموش قدم اور آہستہ رو ہیں۔ مگر ادبی منظرنامہ پر کلیم الدین احمد ایک ہلچل بن کر ابھرے اور اس منظرنامے سے اوجھل ہو کر دنیائے ادبِ اردو کو لمحۂ فکریہ دے گئے۔ ان کی بے لاگ، دوٹوک اور کبھی کبھی بے رحم تنقید کے پیش نظر انھیں اس مست ہاتھی کے مشابہ قرار دیا گیا ہے۔ جو شیشہ گر کی دکان میں گھس گیا ہو۔ ان کی اس بے رحم تنقید کو جہاں کچھ نقادوں نے ان کی حد سے بڑھی ہوئی مغرب زدگی کا نتیجہ اور مغربی عینک کا کرشمہ بتایا ہے وہیں بعض اہل نظر کو ان کی اس دوٹوک تنقید کے پیچھے اردو ادب کے تئیں ان کے جذبۂ خلوص اور درد مندی کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے۔ اُن نقادوں کے نزدیک کلیم الدین احمد کی تنقیدیں عام طور پر سے منفی انداز کی ہیں مگر ان کا نصب العین یکسر مثبت ہے۔ وہ عالمی ادبیات کے سامنے اپنے قدیم و جدید سرمائے سے غیر مطمئن ہیں۔ اپنے اسی مقصد کے لیے وہ اردو ادب کو آفاقی ادبی معیاروں پر پرکھتے ہیں اور ان کی خامیوں کی نشاندہی کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔ ان کے اس نقطۂ نظر سے اختلاف کیا جاسکتا ہے لیکن ان کے خلوص و دردمندی پہ شک نہیں کیا جاسکتا جیسا کہ ڈاکٹر محمود الٰہی لکھتے ہیں:

> ''وہ (کلیم الدین احمد) وہی کہتے ہیں جو انھیں کہنا تھا اور اسی شد و مد سے کہتے تھے جو ان کا شیوہ تھا۔ دراصل وہ کبھی اس نیت سے حملہ آور نہیں ہوتے تھے کہ میدان ان کے ہاتھ میں آجائے غزل کو نیم وحشی صنف سخن سے تعبیر کرنا یا تنقید کو معشوق کی موہوم کمر کی مترادف قرار دینا اس لیے نہیں تھا کہ غزل اور تنقید کے

سوتے خشک ہو جائیں وہ ایک ایماندر دانشور کی طرح مسلمات کو نئے علوم و
حقائق کی روشنی میں پرکھنے کا سلیقہ سکھانا چاہتے تھے“

۱ ڈاکٹر محمود الہٰی، بحوالہ سید محمد نواب کریم، اردو تنقید حالی سے کلیم تک، تخلیق کار پبلشرز

کلیم الدین احمد کی تنقید میں جو انفرادی پہلو ہے وہ کھرے کھوٹے کی پرکھ بڑی آسانی سے کرتے ہیں اسی وجہ سے انھیں تنقید کی دنیا میں جلد شہرت حاصل ہوگئی اور یہ بھی حقیقت پر مبنی ہے اور ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ کہ انھوں نے ناقص و خیالی تنقید کے بت خانے کو مسمار کر دیا۔ ان کی کئی کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں اور تقریباً سب کی سب تنقیدی نوعیت کی ہیں۔ مثلاً اردو تنقید پر ایک نظر“ ”اردو شاعری پر ایک نظر“ ”فن داستان گوئی“ اور ”عملی تنقید“ بہت زیادہ اہم اس لیے ثابت ہو چکی ہیں کہ ملک کے ایک گوشے سے دوسرے گوشے تک تمام ادیبوں، شاعروں اور نقادوں کو جھنجھوڑ دیا ہے یہ تصنیفات نے سارے ملک میں ایسا طوفان اٹھایا کہ الحفیظ الامان لیکن بقول ڈاکٹر احسن فاروقی:

”پیہم مخالفت اور ہنگامے سے کلیم الدین احمد کی اعلیٰ شخصیت کی بلندی اور
عظمت اور ابدیت بھی ظاہر ہوتی ہے“

۲ ڈاکٹر سید اقبال احمد، نئے تنقیدی مسائل، صفحہ ۱۶۲ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۰۸ء

مغرب پرستی

مغرب پرستی نے کلیم الدین احمد کی تنقید کو نقصان پہنچایا اور انھیں یک رخا بنا دیا۔ مغربی اور خاص طور سے انگریزی ادب سے وہ کچھ زیادہ ہی مرعوب ہو گئے تھے جس کی وجہ سے اپنی زبان کا ادبی سرمایہ حقیر و بے وقعت نظر آتا تھا۔ اپنے ادب کا وہ مغربی ادب سے مقابلہ کر کے ہمیشہ خود بھی نادم ہوتے رہے اور اردو دانوں کو بھی پشیمان کرتے رہے کہ اردو ادب مغربی ادب کے مقابلے میں فرومایہ ہے لیکن اس کے باوجود یہ بھی ہے کہ حالؔی کی طرح انھوں نے بھی اردو تنقید میں انقلابی قدم اٹھایا اور شعر و ادب کی تنقید پیش کش میں اختراع و ایجاد سے کام لیا۔ اس پیش کش میں نیا پن کے ساتھ بانکپن اونوکھا پن بھی ہے۔ مغربی خیالات و نظریات سے استفادہ اور ان کی پیروی جس اعتماد و یقین کے ساتھ انھوں نے کی ہے اس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی۔ ترقی پسند تحریک کی غیر

ضروری سیاست و مدافعت میں بھی انھوں نے جو تعمیری کردار ادا کیا ہے وہ نا قابل فراموش ہے۔
ان کے تنقیدی نقطۂ نظر اور طریقۂ کار سے شدید اختلاف کے باوجود عصر حاضر کے تمام ناقدین ان کی وسیع معلومات، اعلیٰ نکتہ سنجی، مخصوص و منفرد اسلوب بیان کا اعتراف کرتے ہیں لیکن ان تمام خوبیوں کے ساتھ ساتھ ان کی تنقید نگاری میں بڑی بڑی خامیاں پائی جاتی ہیں۔

چوں کہ ہر قوم و ملک اور خطہ کے شعر و ادب کی اپنی اپنی خصوصیت اور اپنا اپنا مزاج ہوتا ہے ۔کوئی بھی ادب اپنے ملک و قوم کی ادبی روایت، جغرافیائی اثرات، اور تاریخی و تہذیبی حالات سے بے نیاز نہیں رہ سکتا۔ اسی طرح ہر ادیب و شاعر کی فطرت و شخصیت یکساں نہیں ہوتی لہٰذا ایک ناقد کا یہ فرض ہو جاتا ہے کہ وہ کسی ادیب یا شاعر کی تخلیق پر تنقید کرتے وقت اس کی فطرت و شخصیت کے ساتھ ساتھ اس کی قومی خصوصیات ادبی روایات عصری تقاضے اور تاریخی حالات کو بھی پیش نظر رکھے ورنہ اس کی تنقید یک رخی، تشنہ اور نامکمل ہی رہے گی اور کلیم الدین احمد کا حال کچھ اسی طرح کا ہے بقول پروفیسر اسلم اعظمی:

> "کلیم الدین احمد نے اردو کے جن ادیبوں اور شاعروں کا تنقیدی جائزہ لیا ہے وہ نامکمل اور تشنہ ہے ان کا تجزیاتی عمل، مشرقی ماحول و مذاق، قومی و ادبی روایات اور تاریخی و تہذیبی پس منظر بالعموم عاری ہے ۔ کہنے کو تو انھوں نے اصولی طور پر بہت کچھ کہہ دیا ہے۔ لیکن عمل میں ان کا رویہ مایوس کن ہے۔ بلکہ کہیں کہیں جارحانہ بھی"…. ان کی سخت گیری تخریب کاری کی حد تک پہنچ گئی ہے۔ مغربی تعلیم و ادب اور مغربی افکار و نظریات نے انھیں مغرور مبہوت بنا دیا ہے یہی وجہ ہے کہ وہ شرقی ادباء و شعراء کو قابل اعتنا نہیں سمجھتے"

۱۔ پروفیسر اسلم اعظمی، اردو شاعری اور کلیم الدین احمد۔ صفحہ ۱۲۱۔

متذکرہ بالا سطور میں اس بات کا ذکر ہو چکا ہے کہ کلیم صاحب اردو ادب کا ہمیشہ مغربی ادب سے مقابلہ کرتے ہیں اور انھیں اردو ادب میں خامیاں ہی خامیاں دکھائی دیں۔ لہذا یہاں پر ان میں سے چند کا ذکر کیا جا رہا ہے۔

۱:۔ اردو غزل نیم وحشی صنف سخن ہے:۔ اردو غزل جس کی مقبولیت کسی عہد میں کم نہ ہو سکی

لیکن انھیں نیم وحشی صنف سخن نظر آئی۔ یہ بڑی عجیب بات ہے کہ صنف غزل جس قدر معروف و مقبول رہی ہے اسی قدر بدنام اور رسوائے زمانہ بھی رہی۔ یوں تو سب سے پہلے غالبؔ کے دل میں ظرف تنگنائے غزل کا خیال پیدا ہوا۔ اس کے بعد غزل کی بے ربطی و تنگ دامانی کا خیال حالیؔ و آزادؔ کے دل میں پیدا ہوا اس کے بعد غزل کی بے ربطی، تنگ دامانی اور پراگندگی کا شدید احساس کلیم الدین احمد کو ہوا۔ اس میں شک نہیں کہ صنف غزل سے متعلق ان کا خیال حالیؔ کے یہاں سے ہی ماخوذ ہے لیکن دونوں میں بعد المشر قین ہے۔ کلیم الدین احمد کے یہاں شدت پسندی کا جذبہ کارفرما نظر آتا ہے جبکہ حالیؔ کے یہاں ہمدردی، خلوص اور اصلاحی و تعمیر کا جذبہ کارِفرما نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ صنف غزل کی خصوصیت اور امتیازی وصف کا انھیں احساس نہیں ہے۔ احساس ہے تو بس ربط و تسلسل کا ہے۔ جب کہ اس صنف کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں اردو کے تمام اصناف شاعری کی منجملہ صفات یکجا ہوگئی ہے۔ اس کی جامعیت، فصاحت و بلاغت، رمزیت و اشاریت، بے مثل موسیقیت اور غنائیت قابل رشک ہے۔

۲: میرؔ و سوداؔ، دردؔ، اور غالبؔ و مومنؔ اور ذوقؔ ان شاعروں کی غزلوں میں یہ حقیقت صاف عیاں ہے کہ ان میں اعلیٰ پائے کی شاعری ہونے کی صلاحیت موجود تھی۔ اگر یہ کسی مغربی ادب سے واقف ہوتے۔

۳: اردو شاعری کے آسمان پر نظیرؔ اکبرآبادی کی ہستی تنہا ستارہ کی طرح درخشاں ہے اس طرح سے صنف غزل اور شعرا کے بارے میں شدید اختلاف کا رویہ اپنائے ہیں۔ حالیؔ کے بارے میں کہتے ہیں۔ خیالات ماخود، واقفیت محدود، فہم وادراک معمولی، غورر وفکر نا کافی۔۔۔۔ یہ تھی حالیؔ کی کل کائنات، عبدالحق صاحب کے بارے میں فرماتے ہیں۔ عبدالحق صاحب شاعری کی ماہیت اور اس کے مقصد سے بیگانہ ہیں۔

چنانچہ کلیم الدین احمد کے دل میں غزل کے خلاف شاید ایک گوشہ مستقلاً اختیار کرلیا ہے۔ یہی وجہ ہے وہ تمام غزل گو شعرا کو ایک ہی لاٹھی سے ہانکتے چلے گئے ہیں۔ گویا جہاں تک صنف غزل کی بے ربطی کا سوال ہے ایک حد تک اس انتشار و پیراگندگی میں صرف غزل ہی نہیں بلکہ زمانہ اور ماحول کا بھی ہاتھ رہا ہے۔ ورنہ اردو شاعری میں مربوط غزلوں کی بھی کوئی کمی نہیں۔ اسی طرح کلیم

صاحب کو بعض منظوم صنفوں میں حتیٰ کہ نظموں میں جس قسم کی بے ربطی اور انتشار نظر آتا ہے وہ بھی دراصل زمانہ اور ماحول کی بے ربطی اور ذہنی انتشار کی عکاسی کرتا ہے ورنہ یہ انتشار و پراگندگی صرف صنف غزل تک ہی محدود رہتی۔

بت شکنی:۔ کلیم الدین احمد اردو شاعری سے بے حد بیزار تھے، انھیں افسوس تھا کہ اردو شاعر فارسی شاعر کے خوشہ چیں ہیں۔ جہاں حد سے بڑھی ہوئی مروت کا دور دورہ ہوا اور جہاں بزرگوں کی خطاؤں پر انگلی اٹھانے والا خطاوار ٹھہرایا جاتا ہو یقیناً ایسے ہی نقاد کی ضرورت تھی اور اس کی بیخ کنی بت شکنی کے بغیر ممکن ہی نہ تھی۔ ان کا خیال ہے کہ یہ کام ضروری تھا ئی عمارت اسی وقت تعمیر ہوسکتی ہے جب پرانی عمارت کو مسمار کر دی جائے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں۔

''انہدام کے بغیر ممکن نہیں، اگر اردو ادب کے نقائص بیان کئے جاتے ہیں تو اس کا مقصد صرف یہ ہے کہ اردو انشاپردازان نقائص سے شناسائی حاصل کریں اور ان سے بچ کر ایک بہتر ادب کی تخلیق میں منہمک ہو جائیں''

۱ کلیم الدین احمد۔ اردو تنقید پر ایک نظر۔ صفحہ ۴۸۔۴۷

بہرکیف کلیم الدین احمد کی یہ دلیل وزن رکھتی ہے ان کی یہ انتہا پسندی، یہ مغرب پرستی اور یہ بت شکنی اردو تنقید کے لئے ضروری تھی اور اس سے بہرحال فائدہ پہنچا کیوں کہ تعریف و توصیف کی پہلی انتہا کے بعد یہ دوسری انتہا تھی جس نے اردو تنقید میں اعتدال و توازن کی راہ ہموار کی، پروفیسر آل احمد سرور نے ان لفظوں میں اس کا اعتراف کیا ہے۔

''پروفیسر کلیم الدین احمد ہمارے چوٹی کے نقادوں میں سے ہیں۔ میں انھیں ایک بہت اہم نقاد ہی نہیں تنقید کا ایک بہت اچھا معلم بھی سمجھتا ہوں۔ نقاد کا کام صرف بت گری نہیں بت شکنی بھی ہے۔۔۔ انھیں محض مغرب کا اندھا مقلد اور مارکسی تنقید کا کٹر مخالف کہہ کر ٹالا نہیں جاسکتا۔۔۔ ان کی انتہا پسندی سے چڑنے کے بجائے ان کی سنجیدگی سے مطالعہ کرنا چاہئے''

۲ پروفیسر آل احمد سرور ادب اور نظریہ، صفحہ ۹۴

کلیم الدین احمد اور ترقی پسند ادب:۔ ترقی پسند تحریک کے مخالفین میں ایک نام کلیم الدین

احمد کا بھی ہے، وہ ترقی پسندوں کی مخالفت اس وجہ سے کرتے ہیں کہ انھوں نے ادب کی آفاقی اور جمالیاتی قدروں کونظر انداز کر دیا۔ صرف اشتراکیت کا پرچار ہی ان کا مدعا بن کر رہ گیا۔ انھوں نے ترقی پسند تحریک کے دو حصے کئے ہیں، ایک حصہ وہ ہے جس کا تعلق ''نظریئے'' سے اور دوسرا ''ادب'' سے انھوں نے اپنی کتاب ''اردو تنقید پر ایک نظر'' میں ترقی پسند تحریک کے عنوان سے ایک مضمون قلمبند کیا ہے اس میں ابتدا ہی میں انھوں نے لکھا ہے کہ ترقی پسند ادب میں ادبی محاسن عنقا ہیں۔ کلیم صاحب کا خیال ہے کہ ترقی پسند مصنفین ایک سیاسی منزل کی طرف رواں دواں ہیں۔ نتیجے کے طور پر ان کے یہاں نعرے ہوئے ہیں۔ دماغی اور جذباتی بوکھلاہٹ ہوتی ہے وہ اشتراکیت کو ہر مرض کی دوا سمجھتے ہیں۔ چنانچہ ان کے سامنے صرف افادی پہلو ہوتا ہے، اسی طرح ان کا خیال یہ بھی ہے کہ ترقی پسند مصنفین غور وفکر کی ضرورت محسوس نہیں کرتے، اس لئے ان کے خیالات مستعار ہوتے ہیں، پھر وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ غور وفکر کے بغیر اچھا ادب تخلیق نہیں ہوسکتا۔ اسی طرح کلیم الدین احمد اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ ترقی پسند مصنفین لفظ کی اہمیت کو نہیں سمجھتے اور اس سے بے اعتنائی برتتے ہیں اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ دماغی تساہل کا شکار ہو جاتے ہیں ان کے اسلوب میں یکسانی پیدا ہو جاتی ہے اور بے رنگی و خشکی کی عام فضا ہوتی ہے، کلیم الدین احمد یہ بھی کہتے ہیں کہ ترقی پسند ادب کے ''نظریئے'' مارکس اور اس کے متبعین سے ماخوذ ہیں اور وہ ان ہی کے نظریوں اور اشاعت کو ''ادب'' سمجھتے ہیں۔

کلیم صاحب کا کہنا یہ بھی ہے کہ ان کے یہاں بندھے ٹکے فقرے ہوتے ہیں۔ مثلاً زندگی کی حقیقتیں ادب اور زندگی کا تعلق، انسان کی سب سے بڑی ضرورت روٹی ہے، حسن اور افادہ، اور سائنٹفک نقطۂ نظر وغیرہ گویا ترقی پسند ادیب ونقاد انھیں فقروں کے سہارے آگے بڑھتے ہیں کلیم صاحب کہتے ہیں کہ زندگی کی حقیقت بہت وسیع وعریض ہے لیکن ان امور سے عام طور پر ترقی پسندوں کو کوئی مطلب نہیں۔ اس بنا پر کلیم صاحب کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

> ''تجربے اور مشاہدے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ حسن اور افادہ کا باہمی تعلق بہت گہرا ہے اور دونوں کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ حسن کے لئے لازمی ہے کہ وہ افادہ میں تبدیل ہوسکے اور وہی چیز زیادہ حسین ہے جو زیادہ مفید

بھی ہو۔ اگر کوئی چیز انسانی زندگی سے تعلق نہیں رکھتی تو اس میں حسن کا وجود اور عدم برابر ہے"[1]

[1] اردو تنقید پر ایک نظر۔ صفحہ ۱۶۸۔۱۶۷

چوں کہ ترقی پسندی اور حسن کاری میں شروع سے ہی بیر ہے جب کہ حسن کاری کے بغیر شعروادب کا وجود میں آنا ممکن ہی نہیں۔ وہ شاعری کو موسیقی اور مصوری سے بلند رتبہ دیتے ہیں، کیوں کہ شعر بیک وقت نغمہ بھی ہے اور تصویر بھی، مگر اس کے سوا کچھ اور بھی ہے اس لئے ان کی نظر شعر میں جلوۂ حسن کی متلاشی ہے لیکن اس فکر کو بھی ڈھونڈتی ہے جو فن کو رفعت عطا کرتی ہے۔

آفاقیت اور ابدیت:۔ کلیم الدین احمد ادب کی آفاقیت وابدیت پر بہت زور دیتے ہیں بلکہ اعلیٰ درجے کے ادب کی لازمی شرط قرار دیتے ہیں۔ انھوں نے کہا کہ کچھ بنیادی قدریں ایسی ہوتی ہیں جو ساری دنیا کے ادب کو ایک رشتے میں پروتی ہیں اور اعلیٰ درجے کے ادب میں کچھ ایسی چیزیں ہوتی ہیں جو اسے زندہ رکھتی ہیں اسی لئے کسی زمانے کا ادب بعد کے زمانوں کے لئے بیکار نہیں ہوتا۔ ان کا خیال ہے کہ ادب کو اگر خانوں میں تقسیم کردیا جائے تو دنیائے تنقید، دنیائے ادب، دنیائے خیال سب درہم برہم نظر آئے گی۔ چوں کہ اعلیٰ درجے کا ادب زمان ومکان کی قید سے آزاد ہے۔ ان کی رائے ہے کہ ادب آفاقی گیر ہے اور انسان کے بنیادی افکار واحساسات سے وابستہ ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو کس طرح ممکن تھا کہ ایک انگریز فرانسینی ادب سے اور ایک فرانسینی روسی ادب سے لطف اندوز ہوسکے۔ انھوں نے یہ بھی واضح کیا ہے کہ اردو شعروادب کو آفاقی سطح پر لانے کے لئے تجربے میں وسعت وگہرائی ہونا چاہئے۔ ہر شاعر واقعتاً شاعر نہیں ہوتا اور ہر ادیب حقیقتاً ادیب نہیں ہوتا اور ہر نقا صحیح معنوں میں بزعم خود نقاد نہیں ہوتا اس لئے شاعر ادیب اور نقاد کے لئے ضروری ہے کہ وہ اپنے منصب کو پہچانے اور جس کام سے اس کا انسلاک ہے اس کے منصب، کارکردگی اور اصول وضوابط سے باخبر ہو۔

گویا کلیم الدین احمد کی خواہش یہ رہی ہے کہ اردو کے ادیب، شاعر اور نقاد بھی عالمی سطح پر فن کار ہوں اور ان کی یہی خواہش انھیں جارحانہ انداز اختیار کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ اسی طرح ان کا محکم عقیدہ ہے کہ شعروادب کو نہ محض نفسیات کی کسوٹی پر پرکھا جاسکتا ہے۔ نہ صرف مارکسزم کی

روشنی میں اس کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے ادب کو بہر حال ادبیت کے معیار سے ہی پرکھنا چاہئے۔ انھوں نے لکھا ہے۔ ''نقاد نہ فرائڈ کا خوشہ چیں ہوتا ہے اور نہ مارکس کا مقلد، وہ فرائڈ اور مارکس دونوں کے نظریوں میں سے کچھ مفید باتیں لے سکتا ہے، شرط یہ ہے کہ مفید اور غیر مفید، درست اور نادرست کی سمجھ ہو۔ ضرورت اس کی ہے کہ ادب کو ادب سمجھے اور اسے ادب کی حیثیت سے جانچیں''

۱ کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر، صفحہ ۴۰

کلیم الدین کا نثری اسلوب:۔ کلیم الدین احمد نے اپنی تنقیدی روش میں سادہ، سیدھا، منطقی، استدلالی، غیر مبہم، غیر سنجیدہ، رواں اور سائنٹفک طریقے کو روا رکھا ہے۔ لچھے دار جملوں، چلتے ہوئے فقروں کو وہ تنقید کے لئے مہلک سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک تنقید میں اس کی ضرورت ہے کہ خیالات کو اس صفائی سے ظاہر کیا جائے کہ غلط فہمی کا احتمال باقی نہ رہے اس لئے وہ خود لفاظی اور عبارت آرائی سے پرہیز کرتے ہیں۔ ان کے اسلوب کو تجزیاتی اسلوب کہا جاسکتا ہے ان کی نثر میں قطعیت پائی جاتی ہے۔ انھوں نے بہت کوشش کی کہ باتوں میں کہیں کوئی دھندلکا، کوئی ابہام، اور کوئی پیچیدگی پیدا نہ ہو۔ وہ اپنے خیالات وتصورات کو سامنے کے الفاظ کے تابع، بنانے پر قادر رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں زبان کا چٹخارہ نہیں۔ لیکن اس کا یہ فائدہ ضرور ہے کہ قاری کی ساری توجہ موضوع پر مرکوز رہتی ہے۔ بہر حال کلیم الدین احمد اپنی تحریروں کے ذریعہ اردو شعرو ادب کی دنیا میں انقلاب برپا کردینا چاہتے تھے یہ تو نہ ہوسکا مگر ان کی کوشش نتیجہ خیز ثابت ہوئیں۔

خلاصۃ البحث یہ کہ کلیم الدین احمد نے تنقید کے میدان میں قدم رکھا تو اردو دنیا میں زلزلہ سا آگیا، ان کی تنقید دراصل مغربی ادب اور خاص طور پر انگریزی ادب سے مرعوبیت کے نتیجے میں وجود میں آئی۔ جس کی وجہ سے اپنی زبان کا سرمایہ حقیر و بے وقعت نظر آتا تھا۔ انھوں نے حالی سے لے کر شمس الرحمٰن فاروقی تک کو بڑی سختی سے جھنجھوڑنے کی کوشش کی ہے۔ بڑے تیکھے اور جارحانہ انداز میں ان پر نقد و جرح اور تعدیل کیا ہے۔ یہ سچ ہے کہ عرصہ تک اردو تنقید لفاظی، کا شکار رہی۔ اس میں عملی تنقید کے نمونے خال خال ہی ملتے تھے۔ عالمی ادبی شاہکاروں سے موازنہ اور مقابلہ عنقا تھا۔ کلیم الدین احمد نے موازنہ کا گر سکھایا۔ عملی تنقید کے اصولوں اور ضابطوں سے اپنے قاری

کو روشناس کیا اور تنقید میں دوٹوک فیصلے کرنے کے رجحان کو تقویت پہنچائی۔ الفاظ کے کھیل، غیر ضروری تعریفی جملوں اور فقروں کی بارش، الفاظ کے بیجا استعمال وغیرہ سے پرہیز کا فن سکھایا۔ گویا تنقید کو کلیم الدین احمد نے پرکھ اور محاکمے کی منزل پر لا کھڑا کیا۔ اب وہ اس قابل ہوئی کہ دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کر سکے۔

یہ حقیقت ہے کہ کلیم الدین احمد نے اپنے رویے میں خاصی جارحانہ صورت اپنائی جس کی وجہ سے ایک طرف تو ادبی دنیا میں بھونچال آیا تو دوسری طرف غور و فکر کی نئی راہیں انھوں ہموار کیں ۔ترقی پسند شعرا کی بیجا انتہا پسندی، سیاست، خطابت، نثریت اور عصبیت کو روکنے میں کلیم الدین احمد نے بے حد اہم اور تعمیری رول ادا کیا ہے۔ قاضی عبدالودود کو چھوڑ کر، غور و فکر، تحقیق و تفحص، بے باکی و صاف گوئی اور قطعیت کی جیسی کامیاب مثال انھوں نے قائم کی ہے ویسی کہیں اور دیکھنے کو نہیں ملتی۔ ان کی بہت سی تنقیدی رائیں ایسی ہیں جو اپنے اندر کافی وزن رکھتی ہیں اور جن کی کاٹ تقریباً ناممکن ہے۔ گویا کلیم الدین احمد اردو ادب کے سب سے بڑے نقاد نہ سہی لیکن بہت بڑا نقاد ضرور ہیں اتنے بڑے نقاد کہ جس صف میں حالیؔ، شبلیؔ، احتشامؔ و سرورؔ کے نام آتے ہیں۔ بہر حال اردو تنقید میں کلیم الدین احمد کا نام و مقام بہت بلند ہے۔ یہ ناممکن ہے کہ اردو شعر و ادب کی تاریخ و تنقید لکھتے وقت ان کا نام نہ لیا جائے۔

☆☆☆☆☆☆

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 👇
https://www.facebook.com/groups
/1144796425720955/?ref=share
میر ظہیر عباس روستمانی
📱0307-2128068
@Stranger ❤️❤️❤️❤️❤️❤️❤️

آغا حسن امانت کی ڈراما نگاری

جب انسان اپنے جذبات سے اس طرح غالب ہو جاتا ہے کہ اس پر ایک طرح کی بے خودی کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور اس کی روح ایک بے چینی سی محسوس کرنے لگتی ہے اور وہ کسی نہ کسی طرح اس بے چینی کو ختم کر دینا چاہتا ہے اور اس بے قراری و بے چینی کو دور کرنے کے لئے وہ لوگوں سے ملتا جلتا ہے ان کے دکھ سکھ میں شامل ہوتا ہے اس طرح وہ کسی کا دوست بن جاتا ہے اور کبھی کسی کا دشمن۔ اس تلاش وجستجو کے مرحلے میں وہ جن لوگوں میں اپنے کردار کی نمایاں جھلک پاتا ہے ان سے قریب ہو جاتا ہے اور جن کرداروں سے ذہنی، روحانی اور عملی طور پر موانست نہیں ہوتی ان سے عینی طور پر کشیدہ اور دور ہو جاتا ہے اور ادب کی ساری جاذبیت زندگی کی اسی بنیادی دلچسپی پر قائم ہے اور خصوصا ڈراموں کے پس منظر میں یہی کارفرما ہوتا ہے کیونکہ ہم ایک ہی نشست میں بیک وقت بہت سارے کرداروں کا مشاہدہ کرتے ہیں جن کی انفرادیت میں عمومیت کا ایک ایسا پہلو بھی ہوتا ہے جو تمام انسانوں کی جبلت میں موجود ہوتا ہے اس طرح ہم اسٹیج پر آنے والے کرداروں کی آرزوئیں، تمنائیں، ارادے، حوصلے، غموں اور مسرتوں میں ہم برابر کے شریک ہوتے ہیں اور ان میں سے اکثر کرداروں سے ہم محبت کرنے لگتے ہیں اور بعض سے نفرت یہ مرحلہ فی الفہم حد درجہ دلچسپ ہوتا ہے اور اسی دلچسپی کی خمیر سے ڈراما پیدا ہوتا ہے۔ ڈراما کی تخلیق اور اس کی ابتدا کے ساتھ ساتھ یہاں بہتر ہوگا کہ لفظ ڈراما پر بھی ایک نظر ڈالی جائے۔

ڈراما کیا ہے؟

کہانی کی عملی پیشکش یا قصہ اور عمل کو ہم ڈراما کہتے ہیں۔ یہ یونانی زبان کا لفظ ہے اس کا

مصدر (Spaw) جس کے معنی ہوتے ہیں ''کر کے دکھانا''۔ ڈراما ہی ادب کی ایک ایسی صنف ہے جس میں ہر دعوی کے لئے امتحان کی سبیل نکلتی ہے کیونکہ ڈراما نگار قصہ بیان نہیں کرتا بلکہ افراد قصہ اپنے افعال اور مکالموں کے سہارے قصہ کو پایہ اختتام تک پہنچاتے ہیں لہذا ڈراما اس انداز میں لکھا جاتا ہے کہ اسے عملی صورت میں دیکھا جا سکے یعنی ڈراموں میں جو قصہ ہوتا ہے اسے آنکھوں سے دیکھا جاتا ہے۔

لفظ ڈراما ہندوستان میں انگریزی زبان کے اثرات سے مستعمل ہے مگر فنون کی جس صنف کے لئے یہ لفظ مستعمل ہے وہ یہاں قدیم زمانے سے رائج ہے جس کو ''ناٹیہ'' یا ''ناٹک'' کہتے ہیں۔

قدیم زمانے سے ہندوستان اور یونان ہی ڈرامے کے مرکز تھے۔ چنانچہ صدیوں سے فن ناٹک کو ہندوستان میں بڑی مقبولیت حاصل ہے اور آج بھی اس فن کے نمونے کو گرانقدر سرمایا کے طور پر شمار کیا جاتا ہے اور ان کے بغیر ڈرامے کی تاریخ مکمل ہوتی ہوئی نظر نہیں آتی لیکن واقعہ یہ ہے کہ رفتہ رفتہ اس ناٹک کا زوال ہوتا گیا اور اس کی جگہ تفریح کے لئے رام لیلا یاترا، کرشن لیلا، رہس اور نوٹنکی وغیرہ عام ہوئے اور ان کو عوام میں بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔ یورپ کی قومیں ہندوستان میں قیام پذیر ہوئیں تو وہ اپنے ساتھ علمی، ادبی، تہذیبی، سرمایا بھی لائیں جس کا اثر ہندوستانی علم و ادب پر بھی پڑا اور آہستہ آہستہ کچھ عرصہ کے بعد انھیں حالات کے پیش نظر اردو ڈرامے کا بھی آغاز ہوا۔

انیسویں صدی کہ نصف آخر میں پارسی اردو تھیٹر کا آغاز ہو چکا تھا اور یہاں کئی ناٹک اور منڈلیاں بھی موجود تھیں اور چونکہ لکھنؤ میں عیش وعشرت کی فراوانی تفریحات کے نت نئے انداز اور زندگی کی مسرتوں میں ڈوب جانے کے رجحانات جہاں میلوں، ٹھیلوں اور لہو ولعب جیسے دوسری تقریبات کے نئے نئے طریقوں کو روشناس کرایا وہیں موسیقی، رقص وسرود بھی ڈراما کا سبب بنا۔ جب لکھنؤ میں عوامی اسٹیج کا ماحول پیدا ہو گیا تو اس ماحول سے متاثر ہو کر آغا حسن امانت نے اپنے ایک دوست کی فرمائش پر ایک منظوم ڈراما ''اندر سبھا'' لکھا اور اس کے بارے میں اندر سبھا کی تصنیف کا سبب خود اس طرح تحریر کیا ہے:

''وضع کی خیال سے کہیں جاتا تھا نہ آتا تھا زبان کی وابستگی سے گھر میں بیٹھے جی

گھبراتا تھا۔ایک روز کا ذکر ہے کہ حاجی مرزا علی عبادت نے کہا کہ بیٹھے بیٹھے
گھبرانا عبث ہے ایسا کوئی جلسہ کے طور پر طبع زاد نظم کیا جانا چاہیئے کہ دو چار گھڑی
دل لگی کی صورت ہوئے اور خلق میں شہرت ہوئے''

(اردو ڈراما۔عشرت رحمانی ص ۹۹۔۱۰۰)

مشہور شاعر آغا حسن امانت نے یہ ڈراما اندر سبھا تصنیف کی جو پہلی مرتبہ ۱۸۵۲ء میں اسٹیج کیا گیا اور اس ڈراما کی مقبولیت کے سبب کئی ڈرامے منظر عام پر آئے لیکن جو مقبولیت ''اندر سبھا'' کو حاصل ہوئی وہ دوسرے کو نہ ہو سکی۔عوام نے اس ڈراما کو بے حد پسند کیا اور ایک عرصہ تک یہ ڈراما میلوں اور دیہاتوں میں کھیلا گیا اور عوام میں اس قدر مقبول ہوا کہ ڈراما کا نام ہی ''اندر سبھا'' ہو گیا۔ڈراما کی شہرت و مقبولیت کے پیش نظر اس کے تخلیق کار کا تعارف اگر نہ کرایا جائے تو یہ بات ادھوری رہ جائے گی۔

سید آغا حسن امانت

سید آغا حسن امانت کے بزرگ ایرانی تھے ان کے جد اعلی سید علی رضوی مشہد مقدس میں حضرت امام رضا کے کلید دار تھے امانت ۱۲۳۱ھ میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور بیس برس کے عمر تک تحصیل علم میں مصروف رہے۔پھر بعض امراض باردہ کے سبب ان کی زبان بند ہوگئی اور وہ قلم سے زبان کا کام لینے لگے وہ اس کے بارے میں خود بیان کرتے ہیں:

جہاں میں نظم سے روشن ہے حال امانت کا　　　قلم رواں نہیں گویا یہ ہے زبان میری

امانت پندرہ برس کے عمر میں شعر کہنا شروع کر دیئے تھے ابتدا میں چند نوحے اور سلام لکھے اس کے بعد رفتہ رفتہ انھوں نے مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی مثلاً غزل، مرثیہ، واسوخت، مخمس، مسدس، قطعات، تاریخ اور رباعی کے ساتھ ساتھ انھیں نثر نگاری پر بھی قدرت حاصل تھی۔

امانت کی ''اندر سبھا'' ان کی ایسی تصنیف ہے کہ جس کی بدولت ان کا نام باقی رہ گیا اور مدتوں تک باقی رہے گا۔اس میں سلاست، روانی، شگفتگی، پختگی کا دلکش نمونہ پایا جاتا ہے امانت کا مشاہدہ گہرا اور قوت بیان غیر معمولی ہے۔وہ حالتوں اور کیفیتوں کی تصویر کشی میں کمال رکھتے ہیں اور اس کمال فن کا مظاہرہ انھوں نے اپنے ڈراما ''اندر سبھا'' میں بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش

کیا ہے۔اس ڈراما میں سلیس وفصیح اردو ہے لیکن بعض گانے ہندی زبان میں ہیں۔فنی تکنیک کے اعتبار سے اس کو بڑی حد تک ایک مکمل ڈراما مانا جاتا ہے۔

دراصل ''اندر سبھا'' عام مثنویوں کے انداز میں ایک عام منظوم داستان ہے جس کا پلاٹ اس دور کے مثنویوں کی طرح جن و پری کے اساس پر ہے اور محل وقوع وہی پرستان ہے۔امانت نے جب ناٹک لکھنے کا قصد کیا تو ان کے پیش نظر ''مثنوی میر حسن'' اور ''فسانہ عشق'' تھی جس کا چرچا اس وقت رہس کے جلسہ میں عام تھا لہذا انھوں نے اسی طرز پر ایک قصہ منظوم کرنا شروع کیا اب یہ ان کی جدت طبع اور فکر نادرہ کار کا کرشمہ تھا کہ مسلسل منظوم داستان کو ڈرامائی لوازم سے آراستہ کیا خصوصاً مکالموں میں زور واثر کے ساتھ ساتھ حرکت وعمل کا خاص لحاظ رکھا جو ڈراما نگاری کے جزئیات میں سے ایک بنیادی جز مانی جاتی ہے اور اس سلسلے میں غالبا مروجہ نوٹنکیوں کا اثر شامل تھا،چونکہ امانت ایک طباع خوشگو زبان دان شاعر تھے اس لیے ''اندر سبھا'' کے زبان وبیان میں سلاست وفصاحت اور شگفتگی وروانی لازمی تھی۔جس کا اندازہ راجا اندر کے آمد کے شعر سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے،اس میں سے یہ شعر ملاحظہ ہو:

سبھا میں دوستو اندر کی آمد آمد ہے پری جمالوں کے افسر کی آمد آمد ہے
خوشی سے چہچہے لازم ہیں صورت بلبل اب اس چمن میں گل تر کی آمد آمد ہے

چونکہ ملکہ الزبیتھ کے عہد میں نہ اسٹیج کی سبزی تھی نہ کھیل کا پروگرام تقسیم کرنے کا رواج،ان حالات میں بہت سی چیزیں جو کر کے دکھانا چاہیے وہ کہہ کے سنانا پڑتی تھیں یہی حال ''اندر سبھا'' کے کھیل کا تھا ان میں اکثر چیزیں کرنے کے بجائے کہہ کر ادا کرائی گئی ہیں اور بعض ضروری اطلاعیں تماشائیوں تک پہونچانے کے لیے کرداروں کے سوال وجواب کے ذریعہ سے کام لیا گیا ہے۔جیسے کہ سبز پری اندر سبھا میں شہزادے سے کہتی ہے۔

بتلاؤ اب حسب نسب اور تم اپنا نام رہتے ہو کس کام میں ہے گا کہاں مقام

شہزادہ جواب میں کہتا ہے

محلوں میں رہتا ہوں عیش ہے میرا کام شہزادہ ہوں ہند کا نام ہے میرا گلفام

شاہی رہس کی شہرت سے متاثر ہو کر اور اہل لکھنؤ کے شوق کو دیکھ کر آغا حسن امانت کے دل میں ایک تماشہ ترتیب دینے کا خیال آیا ''مثنوی سحر البیان و گلزار نسیم'' اس زمانہ کی مقبول ترین مثنویاں ہیں جو مختلف جلسوں میں سنائی جاتی تھیں ان میں عشق سے لبریز قصے امانت کے سامنے تھے ان سارے حالات سے متاثر تھے ہی اسی اثناں میں ان کا دوست عبادت نے ایک طبع زاد قصہ لکھنے کو کہا اور امانت کا ارادہ مضبوط ہو گیا، پھر انہوں نے اس قصہ کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا، اور قصہ کو ایسا خوش کن رنگ دیا کہ اس کے طرز پر بہت سارے قصے لکھے گئے لیکن جو مقبولیت امانت کی ''اندر سبھا'' کو حاصل ہوئی وہ کسی دوسرے کو نہ مل سکی۔ یہاں مناسب ہوگا کہ اندر سبھا کے قصہ کو مختصراً بیان کر دیا جائے تاکہ اس کی اہمیت و انفرادیت آشکار ہو جائے، اس قصہ کا خلاصہ ملاحظہ ہو۔

سنگل دیپ کے راجا اندر کو جلسہ دیکھنے کی خواہش ہوتی ہے اور وہ حکم دیتا ہے کہ پریاں میرے سامنے باری باری سے آکر مجرا کریں اس کے حکم کی تکمیل میں پہلے پکھراج پری، پھر نیلم پری، پھر لال پری آتی ہے اور ناچ گا کر راجا کا دل خوش کرتی ہے آخر میں سب پریوں کی سردار سبز پری آکر گانا شروع کرتی ہے۔ مگر راجا سو جاتا ہے اور وہ اپنے باغ کو واپس جاتے وقت کالے دیو سے کہتی ہے کہ آج جب میں یہاں آرہی تھی تو راستہ میں ایک حسین شہزادہ کو اختر نگر میں لال محل کے کوٹھے پر بے ہوش سوتا ہوا دیکھ کر اس پر فریفتہ ہو گئی اور اپنے تخت سے اتر کر اپنا سبز نگوں کا چھلا نشانی کے طور پر اس کو پہنا دیا تو فوراً جا اور اس کو اٹھا لا کالا دیو اس حکم کی تعمیل کرتا ہے شہزادہ اس اجنبی مقام کو دیکھ کر حیران ہوتا ہے اور سبز پری اس کو تسلی دیتی ہے پھر دونوں میں گفتگو ہوتی ہے جس سے سبز پری کو معلوم ہوتا ہے کہ اس کا محبوب ہند کا شہزادہ گلفام ہے اور گلفام پر یہ حقیقت کھلتی ہے کہ اس کی عاشق قاف کی رہنے والی سبز پری ہے اور راجا اندر کے یہاں ناچنا اس کا کام ہے اسی نے کالے دیو کو بھیج کر اسے اٹھا منگایا ہے پھر سبز پری گلفام سے اپنی محبت کا اور گلفام اس سے ناراضی کا اظہار کرتا ہے آخر اس شرط پر راضی ہو جاتا ہے کہ سبز پری اس کو ''اندر کی سبھا'' میں لے جا کر پریوں کا ناچ دکھا دے سبز پری اس کو آگاہ کرتی ہے کہ اندر کے اکھاڑے میں جانے سے کیا کیا خطرے پیش آسکتے ہیں مگر گلفام کے ضد سے مجبور ہو کر اس کو سبھا میں لے جاتی ہے اور درختوں کے

آڑ میں بیٹھا کرنا چنے گانے میں مصروف ہو جاتی ہے اتفاق سے لال دیو ادھر آتا ہے اور شہزادہ کو دیکھ کر راجا اندر کو خبر کرتا ہے وہ اس کو بلوا کر حقیقت معلوم کرتا ہے اور غصہ میں آ کر لال دیو کو حکم دیتا ہے کہ اسے قاف کے خطرناک کنویں میں قید کر دے اور سبز پری کے بال و پر نوچ کر میرے اکھاڑے سے نکال دے اس حکم کی تعمیل کی جاتی ہے۔ سبز پری جوگن بن کر گلفام کو ڈھونڈنے نکلتی ہے اور اس کے فراق میں دردناک چیزیں گاتی ہے کالا دیو اس کا گانا سن کر راجا اندر کو خبر دیتا ہے کہ پرستان میں ایک جوگن آ گئی ہے جو حسن میں لاجواب اور ناچنے گانے میں بے مثل ہے راجا مشتاق ہو کر اسے بلواتا ہے اس کا حال دریافت کرتا ہے اور گانا سنانے کی فرمائش کرتا ہے جوگن عرض حال کر کے اس شرط پر گانا سناتی ہے کہ اگر میرے گانے سے آپ کا دل بے چین ہو جائے تو میرا سوال رد نہ کیجیے گا جوگن گانا شروع کرتی ہے اور راجا اندر خوش ہو کر پان کی گلوری پیش کرتا ہے پھر ہار دیتا ہے پھر شاہی رومال دیتا ہے مگر وہ کوئی چیز نہیں لیتی اور انعام میں اپنے گلفام کو مانگتی ہے اب راجا سبز پری کو پہچان لیتا ہے اور لال دیو کو حکم دیتا ہے کہ گلفام کو کنویں سے نکال لائے اور جوگن کے حوالے کر دے حکم کی تعمیل کی جاتی ہے اور اس خوشی میں سب پریاں مل کر مبارکباد گاتی ہیں۔

اندر سبھا کے کھیل میں ہر رنگ کی پری اسی رنگ کی مہتاب کی روشنی میں نمودار ہوتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ اندر سبھا کے مطالعہ سے یہ بات بھی معلوم ہوتی ہے کہ امانت نے اس میں اسٹیج و پوشاک کا بھی خاص خیال رکھا ہے۔ اس کے سارے کردار بھاری بھرکم پوشاک زیب تن نظر آتے ہیں مثلاً راجا اندر پیروں تک لمبی پوشاک پہنے کمر میں پٹکا باندھے سر پر تاج رکھے تخت شاہی پر بیٹھا ہوا دکھائی دیتا ہے اس کے پاس تلوار ہے جو کبھی کمر میں لگی ہوئی ہے تو کبھی غصہ سے ہاتھ میں اٹھی ہوئی ہے اسی طرح پریوں کے طرز پوشاک کا ذکر بھی ہے لیکن اس میں سبز پری کا جوڑا سب سے زیادہ خوبصورت اور قیمتی دکھائی دیتا ہے مثلاً پیشواز کی کلی کلی پر سنہری چنگی دوہری دوہری ٹکی ہوئی ہے اس کا زیور زمرد رنگ کا ہے اس طرح اندر سبھا کی عام مقبولیت کا ایک یہ بھی نتیجہ ہوا کہ اندر کی سبھا، اندر کا اکھاڑا، پریاں، پریوں کی تخت، پریوں کی ناچ، دیو وغیرہ اردو ادب کی تلمیحوں میں داخل ہو گئے۔

دوسری اصناف سخن کی طرح ڈراما بھی کسی ملک کے مروجہ معاشرہ کی تشکیل ہوتا ہے اور اودھ کا

وہ دور اسی فضا سے متاثر تھا یہی سبب ہے کہ امانت کا یہ ڈرامہ بھی اسی ماحول کو پیش کرنے کا ضامن بنا جس طرح مثنوی میں ایک قصہ نظم نہیں کیا جاتا بلکہ اس میں وہ فنی مراتب لوازم پورے طور پر ملحوظ رکھے جاتے ہیں جو ایک داستان، ناول یا افسانہ کا خاصہ ہے یعنی پلاٹ، وسعت بیان تسلسل ربط، بلندی، نقطۂ عروج اور خاتمہ، اور تمام لوازم ڈراما کے لئے بھی ضروری ہیں۔ اس لئے منظوم ڈراما در اصل مثنوی کی ایک قسم یا مثنوی منظوم ڈراما کی ابتدائی شکل ہے۔ مثنوی کو مکالمے کے انداز میں مرتب کر لیا جائے اور اس کے اجزائے ترکیبی مکمل و مربوط ہو تو ''اندر سبھا'' کی طرز کا منظوم ڈراما تیار ہوتا ہے اور یہی سبب ہے کہ ''اندر سبھا'' کی تقلید میں ہمارے اسٹیج پر بہتر ے ڈرامے مدت تک قائم رہیں اور مثنوی کے طرز میں یہ ڈرامائی انداز پیدا کرنا آغا حسن امانت کی رہین منت ہے کیونکہ اس میں ایک طویل قصہ، متعدد کردار، متعدد مناظر، طرز معاشرت، لباس و بود و باش وغیرہ کو انھوں نے اپنے اس ڈرامے کو تمام فنی لوازمات سے آراستہ و پیراستہ کر کے تاریخ کے اوراق پر ہمیشہ کے لیے زندہ جاوید ہو گئے۔

ناقدین کے درمیان بہت اختلاف پایا جاتا ہے کہ اندر سبھا اردو کا پہلا ڈراما ہے یا نہیں لیکن یہاں پر اس بات کی گنجائش نہیں ہے۔ بہر حال اندر سبھا کی تاریخی اہمیت تو مسلم تھی ہی لیکن اس کی عام مقبولیت نے اس کی ادبی و فنی اہمیت بھی مسلم کر دی۔ اسی کے ساتھ علمی و ادبی حلقوں میں بھی کافی سراہا گیا اور موضوع سخن بنا رہا۔ اس سے ایک بات روز روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ اندر سبھا کو اپنے اسلوب بیان، زبان و ادب اور تہذیب و ثقافت کے اعتبار سے ادبی دنیا میں اہم مقام حاصل ہے اور تاریخی و فنی حیثیت بھی مسلم ہے۔ اس بات پر خود امانت کا یہ شعر گواہ ہے:

گزر کر ہر دہر میں اپنی نظر سے — صحیح اندر سبھا بس یہ چھپی ہے
غلط اس میں نہیں ہے ایک نقطہ — برائے صحت اس پر مہر کی ہے

کتابیات

۱۔ عشرت رحمانی۔۔۔۔۔اردو ڈراما تاریخ وتنقید (عہد آغاز سے دور حاضر تک)۔۔ایڈیشن ۱۹۸۱ء ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ

۲۔ حاتم ماہر رامپوری۔۔۔اردو ڈرامے (ایک تنقیدی جائزہ)۔۔۔۔ پہلا ایڈیشن ۱۹۷۳ء ۔الاس کالج مظفر پور

۳۔ سید مسعود حسن رضوی۔۔امانت اور اندر سبھا۔۔اشاعت ۱۹۵۷ء۔۔ سلیمی پریس الہ آباد

۴۔ سید آغا حسن امانت لکھنوی۔۔۔۔اندر سبھا۔۔۔(مرتب۔سید مسعود حسن رضوی) اشاعت موجود نہیں ہے۔ناشر۔کتاب نگر دین دیال روڈ، لکھنؤ

۵۔ ابراہیم یوسف۔۔اندر سبھا اور اندر سبھائیں۔۔اشاعت ۱۹۸۰ء نظامی پریس لکھنؤ۔ناشر۔ نسیم بک ڈپو لکھنؤ

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 👇
https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share
میر ظہیر عباس روستمانی
0307-2128068 📱
@Stranger ❤️❤️❤️❤️❤️❤️❤️

ڈراما انارکلی کا تجزیاتی مطالعہ

مصنف: سید امتیاز علی تاج۔ تاریخ پیدائش: ۱۳۔اکتوبر ۱۹۰۰ء کو لاہور میں پیدا ہوئے، اور وفات ۹۔اپریل ۱۹۷۰ء میں ہوئی۔ والد کا نام: سید ممتاز علی۔ والدہ کا نام: محمدی بیگم۔ آبائی وطن بخارا، ابتدائی تعلیم لاہور کے ایک انگریزی اسکول میں ہوئی۔ امتیاز ایک ڈراما نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں، حالانکہ ان کی دلچسپی کئی چیزوں میں تھی مثلاً شاعری، مزاح نگاری، فلم سازی اور بچوں کے ادیب اور ادبی جرائد کے مدیر بھی تھے۔ امتیاز نے کئی ڈرامے لکھے لیکن ''انارکلی'' ان کا شاہکار ڈراما ہے۔ امتیاز نے یہ ڈراما ۱۹۲۲ء میں تصنیف کیا لیکن ۱۹۳۲ء میں اس کی اشاعت ہوئی۔ یہ تین ابواب اور تیرہ مناظر پر مشتمل ہے اور اس کا موضوع عشق اور فرض ہے۔

نقل کی صلاحیت انسانی فطرت کا حصہ ہے۔ دوسروں کو دیکھ کر سیکھنا اور خود ویسا ہی کرنا انسان نے شاید اس عمل کا آغاز اسی وقت سے کر دیا تھا جب کہ اس نے دنیا میں قدم رکھا تھا نقل کرنے کی یہی انسانی جبلّت ڈرامے کا نقش اول قرار دی جا سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انسانی تہذیب کا مطالعہ ہمیں اس حقیقت سے آشنا کراتا ہے کہ کسی مخصوص صورت حال یا واقعہ سے دوسروں کو آگاہ کرنے کے لیے ''کر کے دکھانا'' کی تکنیک کا طریقۂ کار اختیار کیا جاتا ہے اور دھیرے دھیرے مذہبی عقائد سے متعلق اور دیو مالائی تصورات کے حامل واقعات کو عمل کے ذریعہ پیش کیا جانے لگا۔ پیش کش کے اس عمل میں رفتہ رفتہ نکھار پیدا ہوتا گیا قصہ، کردار، مکالمہ اور پس منظر کی ابتدائی شکلیں وجود میں آئیں اور اسی طرح سے اسٹیج کا تصور بھی قائم ہوا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ڈراما بھی ایک کہانی ہی ہوتا ہے لیکن ڈرامے کا فن خاصہ مشکل ہے

کیونکہ اس میں صرف ادبی صلاحیتیں ہی درکار نہیں ہوتی۔ اسٹیج کے متعلق معلومات کی ضرورت ہوتی ہے خودجگر کاری اور خون جگر کی نمائش کا اہتمام بھی فن کار کی ذمہ داری ہوتی ہے۔ اس میں فن کار کی مشکل گھڑی یہ ہوتی ہے کہ وہ جو کچھ بھی اپنے جذبات و تاثرات کو ظاہر کرنا چاہتا ہے خود نہیں کہہ پاتا کرداروں اور مکالموں کا سہارا لینے کی وجہ سے جتنی معروضیت اس فن میں ملتی ہیں وہ کسی اور فن میں نظر نہیں آتی۔

اسی طرح ڈراما اسٹیج کے التزامات سے قطع نظر سر تا سر کردار نگاری اور مکالمہ نویسی کا فن ہے ۔کشاکش، قوت عمل کا ظہور، تصادم، مقصدیت، نقطۂ عروج، وحدتیں وغیرہ جیسے لوازمات بھی ڈارامے کے فن سے متعلق ہیں مگر ان سب چیزوں میں نمایاں وہ کردار ہیں جنھیں ڈراما نگار زندگی کی عام کرداروں کو اور جاندار بنا کر نمایاں طور پر پیش کرتا ہے۔ اور یہ کردار ڈرامے کے مقصد کی مثبت یا منفی تصویریں بن کر اسے واضح کرتے چلے جاتے ہیں۔ ڈراما نگار کہیں چہرے کے تاثرات یا اعمال کے لئے وضاحتی نوٹ لکھتا ہے مگر ڈرامے کی بنیاد الفاظ کی گفتار اور کردار کے عمل پر رکھی جاتی ہے۔ ڈرامے میں متحرک اشخاص کی زبان ہوتی ہے اس کے تمام کردار مکالمے اور واقعات میں زندگی بسر کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اسی وجہ سے کہا گیا ہے کہ ہر کہانی ڈراما نہیں بن سکتی اور ڈراما، داستان، ناول اور افسانہ سے ممتاز ہے کیونکہ ڈراما میں زندگی کو بیانیہ انداز میں پیش کرنے کی بجائے عملی طور پر اجاگر کیا جاتا ہے۔ اب یہاں پر اس بات کو حقیقت سے تعبیر کرنے کے لیے لفظ ڈراما کی تعریف پر بھی ایک نظر ڈالنا مناسب ہوگا۔

ڈراما کی تعریف

کہانی کی عملی پیشکش یا قصہ و عمل کو ہم ڈراما کہتے ہیں۔ یہ یونانی زبان کا لفظ ہے۔ اس کا مصدر (Spaw) جس کے معنی ''کر کے دکھانا'' کے ہوتے ہیں۔ ڈراما ہی ادب کی ایک ایسی صنف ہے جس میں ہر دعویٰ کے لیے امتحان کی سبیل نکلتی ہے کیونکہ ڈراما نگار قصہ بیان نہیں کرتا بلکہ افراد قصہ اپنے افعال اور مکالموں کے سہارے قصہ کو پایۂ اختتام تک پہنچاتے ہیں لہذا ڈراما اس انداز میں لکھا جاتا ہے کہ اسے عملی صورت میں دیکھا جا سکے یعنی ڈراموں میں جو قصہ ہوتا ہے اسے آنکھوں سے دیکھا جاتا ہے۔

جب ڈراما کا رواج اپنی ترقی کی منزلیں طے کرنے لگا تو اس بات کی ضرورت محسوس ہوئی کہ ڈرامے کے قصہ کی فنی پیش کش کے لئے ضرورت کی طرف دھیان دیا جائے۔ چونکہ ہندوستان و یونان کو ڈرامے کی مرکزی حیثیت حاصل ہے اسی لیے ڈراموں کے اصول وضوابط بھی پہلے ہندوستان و یونان میں ہی وضع کیے گئے۔ یونان میں ارسطو نے ''بوطیقا'' اور ہندوستان میں بھرت منی نے ''ناٹیہ شاشتر'' لکھ کر ڈرامے کی پیش کش کے قاعدے مقرر کیے اور اردو میں ڈرامے کی ابتدائی صورتیں رام لیلا اور کرشن لیلا کے زیر اثر سامنے آئی، پھر پارسی تھیٹر کا رواج عمل میں آیا لیکن اس میں ادبی معیار کا فقدان تھا اس لئے اردو کے چند ممتاز ادیبوں نے ادبی تقاضوں کی طرف سنجیدگی کے ساتھ عملی کوشش کی۔ جب ادبی ڈراما نگاری کا چلن عام ہوا تو اسی روایت کا سب سے درخشاں باب امتیاز علی تاج کا ڈراما ''انارکلی'' ہے جو ہمارا موضوع ہے۔ لہذا اس کے بارے میں تجزیاتی گفتگو سے قبل اس کے قصہ پر بھی ایک سرسری نظر ڈالنا بہتر ہوگا۔

قصہ انارکلی

مغل شہنشاہ اکبر اعظم نے ایک خوبصورت کنیز نادرہ بیگم کو ''انارکلی'' کا خطاب عطا کیا۔ خطاب سے سرفراز ہوتے ہی انارکلی محل سرا میں ہر دلعزیز خاص و عام ہوگئی۔ اس کی اس قدر و منزلت سے اکبر کی منظورِ نظر کنیز دل آرام کو بے حد حسد ہوا اور انارکلی کو نقصان پہنچانے کی تلاش میں رہنے لگی۔ اسی درمیان جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ شہزادہ سلیم بھی انارکلی سے محبت کرتا ہے تو اس کا جذبۂ انتقام عروج پر پہنچ جاتا ہے کیونکہ وہ خود شہزادہ کو حاصل کر کے ملکۂ ہندوستان بننے کا خواب دیکھ رہی تھی۔ وہ انارکلی کے گرد سازشوں کا جال بننا شروع کر دیتی ہے۔ اس کی کوشش ہوتی ہے کہ سلیم کی انارکلی سے محبت کا راز کسی طرح اکبرِ اعظم کے کانوں تک پہنچ جائے۔ انارکلی بھی سلیم کو چاہتی ہے لیکن چونکہ وہ ایک کنیز ہے اس لیئے اس عشق کے انجام سے ڈرتی ہے۔ سلیم کا دوست بختیار عاقل اور صاحب الرائے شخص ہے وہ سلیم کے جذبوں کی شدت سے بھی واقف ہے لیکن یہ بھی جانتا ہے کہ اس کا دوست سلیم بڑی حد تک قوتِ عمل سے محروم ہے اور شاید اکبر اعظم اور سلیم کے اس ٹکراؤ میں غریب انارکلی کو اپنی جان سے ہاتھ دھونا پڑے یہی وجہ ہے کہ وہ سلیم کو اس راستہ پر مزید آگے بڑھنے سے روکتا ہے۔ ثریا انارکلی کی چھوٹی بہن جو بہت ذہین وفطین ہے دل آرام کی

چالوں کو سمجھ لیتی ہے لیکن جو ہونے والا ہوتا ہے وہ ہو کر رہتا ہے۔ دلآرام جشن نوروز کے موقع پر انار کلی کو دھوکہ سے شراب پیلا دیتی ہے نشہ میں انار کلی آدابِ شاہی فراموش کر بیٹھتی ہے اور رقص کے دوران سلیم کو انتہائی واضح اشارے کرنے لگتی ہے اسے نشہ میں یہ احساس ہی نہیں رہتا کہ محفل میں اکبرِ اعظم بھی موجود ہے دل آرام بہانے سے اکبر کے قریب جاتی ہے اور انار کلی اور سلیم کی طرف متوجہ کرتی ہے۔ اکبر غیض وغضب کے عالم میں کھڑا ہو جاتا ہے اور اس کا اگلا ہی حکم انار کلی کو تنگ وتاریک قید خانہ میں پہنچا دیتا ہے۔

سلیم کی خواہش پر بختیار داروغۂ زندان کو رشوت دے کر اس بات پر آمادہ کرتا ہے کہ وہ رات کو قید خانہ میں سلیم کو انار کلی سے ملنے دے۔ سلیم انار کلی کو قید خانہ سے لے جانا چاہتا ہے لیکن داروغۂ زندان کی دروغ گوئی اسے باز رکھتی ہے وہ سلیم کو وہاں سے ہٹا دیتا ہے اور خود جا کر اکبر اعظم کو سارے واقعات کی اطلاع دیتا ہے۔ اکبر کا قہر وغضب نازل ہوتا ہے اور اس کے اگلے حکم کے مطابق انار کلی زندہ دیوار میں چنوا دی جاتی ہے۔ ہوش میں آنے پر سلیم ہوش وخرد سے بیگانہ ہو جاتا ہے سلیم کی یہ حالت دیکھ کر اکبر کو اپنی نامرادی وناکامی کا شدید احساس ہوتا ہے وہ سلیم کو یقین دلانا چاہتا ہے کہ وہ شہنشاہ نہیں بلکہ صرف اور صرف اس کا باپ ہے اور اس نے جو کچھ بھی کیا اپنے بیٹے کی بہتری کے لئے ہی کیا۔ اکبر سلیم کو یہ یقین دلانے میں کامیاب نہیں ہو پاتا اور ڈراما کے آخر میں اس کی حیثیت ایک ایسے ناکام شخص کی رہ جاتی ہے جسے کچھ بھی حاصل نہیں ہوا۔

ڈراما کا تجزیہ

امتیاز علی تاج نے یہ ڈراما ۱۹۲۲ء میں لکھا لیکن اس کی اشاعت ۱۹۳۲ء میں ہوئی۔ یہ تین ابواب (۱) عشق (۲) رقص (۳) موت، اور تیرہ مناظر پر مشتمل ہے۔ انجام کے اعتبار سے یہ ایک المیہ ڈراما کہا جاسکتا ہے اور موضوع کے اعتبار سے اس ڈراما کو عشق اور فرض کا حامل قرار دیا جاسکتا ہے۔ کیونکہ شہزادہ سلیم کو انار کلی سے محبت ہو جاتی ہے اور اکبر اعظم شہزادہ کو ہندوستان کا ایک عظیم الشان شہنشاہ ہونے کا خواب دیکھتا ہے لیکن جب سلیم کو بھٹکتا ہوا دیکھتا ہے تو اس کی راہوں میں ایک چٹان کی طرح کھڑا ہو جاتا ہے۔ اس ڈراما میں شروع سے آخر تک کشمکش نظر آتا ہے ابتدا سے کلائمکس کے قبل تک تو دل آرام سلیم اور انار کلی کے درمیان کشمکش ہے لیکن اکبر کا تصور

بھی اس کشمکش میں کارفرما ہے۔

اردو ڈرامے کی تاریخ میں امتیاز علی تاج کا ڈراما انارکلی سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ تخیل کی رنگارنگی، جذبات کی سرمستی، فکر کی توانائی اور اسلوبِ بیان کی لطافت ونزاکت اس ڈرامے کی اہم خصوصیات ہیں۔ یہ ڈراما اگر زندگی کے دو مختلف نظریات کے مابین کشمکش کا شناس نامہ ہے تو مختلف ومتضاد رویوں اور جذبوں کا فنکارانہ اظہار یہ بھی۔ ذیل میں ہم ڈرامے کے اجزائے ترکیبی کو مدنظر رکھتے ہوئے اس ڈرامے کے فنی وادبی خصوصیات کا تجزیہ کریں گے۔

پلاٹ:۔ قصہ میں واقعات کی زمانی ومنطقی ترتیب اور ان واقعات کے مابین ربط وتعلق پلاٹ کہلاتا ہے۔ ڈراما انارکلی ایک المیہ ڈراما ہے۔ اس کا پلاٹ ٹریجڈی کے تقاضوں کو بڑی حد تک پورا کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ امتیاز علی تاج نے پلاٹ کا آغاز، وسط اور انجام کو تین بے حد خوبصورت اور بامعنی عنونات دیے ہیں۔ (۱) آغاز عشق (۲) وسط رقص (۳) انجام موت۔ دراصل یہ تین الفاظ انسانی زندگی کے تین اہم مراحل کے استعارے کی حیثیت رکھتے ہیں عشق، مقصد یا ہدف کا استعارہ ہے یعنی عمل کا آغاز تو رقص تدبیر کا استعارہ ہے اور یہ تدبیر صحیح سمت میں ہوسکتی ہے اور غلط سمت میں بھی اور انجام کا انحصار تو اسی پر ہوتا ہے کہ آپ نے کون سا راستہ اختیار کیا۔ موت انجام کا استعارہ ہے چونکہ انارکلی اور سلیم اپنے بھولے پن کی وجہ سے دلآرام پر بھروسہ کر لیتے ہیں اور اسی کی سازشوں کے تحت انارکلی کو موت سے ہمکنار ہونا پڑتا ہے۔ واقعات کی منطقی ترتیب کے اعتبار سے اس ڈرامے کو چھ مرحلوں میں تقسیم کرسکتے ہیں۔

(۱) تمہید: اکبر کے حرم سرا کا منظر، کنیزوں کی آپسی چہل پہل اور بات چیت، انارکلی کا خطاب، دلآرام کا مرتبہ خطرے میں پڑنا، وغیرہ۔ یہ سب آئندہ پیش آنے والے واقعات کی فضا سازی کرتے ہیں۔

(۲) ابتدائی واقعہ: سلیم کو زندگی کے عام مشاغل اور امورِ سلطنت میں دلچسپی نہ لینا اور اس پر اکبر کے مکالمے سے یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ اکبر اور سلیم کے درمیان کس قدر فرق ہے اور یہی آئندہ ان کے مابین تصادم کا پیش خیمہ ثابت ہوتا ہے۔

(۳) عروج کا آغاز: سلیم اور انارکلی کی ملاقات اور انارکلی کے اندر ایک کنیز اور عام لڑکی

کے مابین جذباتی کشمکش اور انار کلی اور دلآرام کے درمیان کشمکش، انھیں دونوں صورتوں سے آئندہ ہونے والے تصادم کی ابتدا ہوتی ہے۔

(۴) نقطہ عروج: جشن نوروز کے موقع پر انار کلی کا رقص، اس کے درمیان سلیم کی طرف اشارہ کرنا، یہ دیکھ کر اکبر کا غصہ ہونا، اور انار کلی کا قید کرلیا جانا، رقص کا پورا منظر ہی اس کہانی کا نقطۂ عروج ہے۔

(۵) زوال: دل آرام کا اکبر سے قریب ہو کر سلیم اور انار کلی کی محبت سے آگاہ کرنا اور اکبر کو یہ بتانا کہ انار کلی کا اصل مقصد تو ملکۂ ہندوستان بننا ہے۔ یہیں سے اس کہانی کا زوال شروع ہوتا ہے۔

(۶) انجام: داروغۂ زندان کی اکبر سے ملاقات اور دروغ گوئی انار کلی کی فوری موت کا سبب بن جاتا ہے۔ اور یہ کہانی آخر کار اپنے انجام تک پہنچتی ہوئی نظر آتی ہے۔

اس طرح فنی نقطۂ نظر سے انار کلی کا پلاٹ گٹھا ہوا اور چست ہے۔ واقعات منطقی طور پر آگے بڑھتے جاتے ہیں اور ہر واقعہ اپنے گزشتہ واقعات سے فطری نتیجہ کے طور پر سامنے آتے جاتا ہے۔ اسی میں واقعات کے آپسی بندش بھی چست ہے اور تمام کڑیاں باہم مربوط بھی نظر آتی ہے۔

مرکزی خیال: افسانوی اصناف ادب خواہ وہ داستان ہو، ڈراما ہو، ناول ہو یا پھر افسانہ، ایک خاص مقصد کے تحت وہ فن پارہ وجود میں آتا ہے۔ دراصل یہی وہ مقصد یا مرکزی خیال ہے جو اس تخلیق کی روح ہوتا ہے۔ ڈراما انار کلی ایک رومانی المیہ ہے اس کا مرکزی خیال ''جذبۂ عشق'' ہے۔ یہ عشق ہی ہے جو سلیم کو تخت و تاج ٹھکرانے اور انار کلی کو جان دینے پر امادہ کرتا ہے۔ اکبر کو اپنے خوابوں سے عشق ہے کہ سلیم کو ایک عالی حوصلہ شہنشاہ دیکھنا چاہتا ہے۔ اس کے برعکس سلیم کو انار کلی سے عشق ہے جو اسے سلطنت سے بیگانہ کردیتا ہے۔ پھر انار کلی کا سلیم سے عشق ہے جو کچھ پانے سے زیادہ سب کچھ کھو دینے کا نام ہے۔ عشق کی یہ مختلف و متضاد صورتیں ہی ڈرامے میں کشمکش کا عنصر پیدا کرتی ہیں۔ اس طرح اس ڈرامے کا مرکزی خیال ''جذبۂ عشق'' ہے جو طبقاتی نظام، سماجی تفریق، اقدار کی کشمکش، مقاصد کی تکمیل، رشک کے جذبات، اور خوابوں کی تعمیل سے ٹکراتا ہے۔ جذبۂ عشق کی سچائی، ہمہ گیریت اور ابدیت کو ہی امتیاز نے اس ڈرامے میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

کردار نگاری: تمام ڈراموں کی کامیابی کا انحصار اس کے کرداروں پر مبنی ہوتا ہے اور ڈراما نگار کو کرداروں کی نمائش میں بڑی احتیاط برتنا پڑتی ہے۔ تاج نے اپنے ڈرامے میں ہر کردار سے موقع و محل کی موزونیت کے ساتھ ساتھ اس کی شخصیت اور مرتبے کے مطابق اس کے لب ولہجہ میں فنکارانہ انداز کو خوب اجاگر کیا ہے۔ اسی لیے تو بڑے اور اہم کرداروں کے ساتھ ساتھ چھوٹے کردار بھی اپنی جگہ ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ جس کے بارے میں حاتم صاحب تحریر فرماتے ہیں:

''انارکلی کے تمام کردار ایک دوسرے سے ممیز ہیں۔ سب کی انفرادی نشوونما فطری طور پر ہوتی ہے۔ ادنیٰ سے ادنیٰ کردار بھی اپنے افعال، اپنی سیرت اور اپنے مزاج کے اعتبار سے محض پہچانا ہی نہیں جاتا بلکہ دلچسپ بھی ہے'' (حاتم ماہر، اردو ڈرامے، ص ١٦۔١٧)

امتیاز اکبر کے جاہ وجلال، سلیم کی رومان پرستی اور جذباتیت، مہارانی کی مادرانہ شفقت، دل آرام کی مکاری وحسد، ثریا کی ذہانت، بختیار کی ذکاوت و ہمدردی، داروغۂ زندان کے فریب، اور خاص طور سے انارکلی کی بے چارگی، تذبذب، اور داخلی کشمکش کی حقیقی تصویریں پیش کرتے ہیں۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کردار نگاری کے فن پر انھیں مکمل گرفت ہے۔ فکر و عمل، نیز جذبہ، رویہ کے نقطۂ نظر سے ان تمام کرداروں کی حیثیت انتہائی فطری ہے۔

مکالمہ نگاری: مکالمہ ڈراما کا انتہائی اہم جز ہے کیونکہ خیالات و جذبات کی ترسیل مکالمے کے ذریعہ ہی ممکن ہوسکتی ہے اور امتیاز نے انارکلی کے مکالمے تحریر کرتے وقت بہت ہی حسن وخوبی کے ساتھ اس ذمہ داری کو ادا کیا ہے۔ انھوں نے کرداروں کے مزاج و فطرت کے عکاسی کے ساتھ ساتھ وہ شوکت وتجمل جو مغلیہ حرم کی خاصہ سمجھی جاتی ہے اس کا اظہار بھی بڑے دلچسپ انداز میں کیا ہے بقول محمد حسن: ''مصنف کی فنکاری ان مکالموں اور اس صورت حال کی عکاسی میں ظاہر ہوتی ہے جو مختلف کردار خود اپنی زبان میں اپنے مزاج کے مطابق اور صورت حال کے تقاضوں کے مطابق بے محابا اور بلا تکلف گفتگو کرتے ہیں۔'' (انارکلی۔ مقدمہ محمد حسن ص ١٩)

پروفیسر محمد حسن نے مکالمہ نگاری کی جن خوبیوں کی طرف اشارہ کیا ہے اس کی جستہ جستہ مثالیں اس ڈراما میں موجود ہیں۔ جس سے پرشکوہ اور رعب دار شخصیت، اس کا جاہ وجلال اور غیض وغضب نیز اس کی فہم وفراست اس مکالمہ کے ایک ایک لفظ سے ٹپکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ مثال کے

طور پر اکبرِ اعظم کا یہ مکالمہ ملاحظہ ہو۔

اکبر: ''کون میری طرح ناممکن کے خواب دیکھ سکتا ہے؟ کون میری طرح اپنے خوابوں کی حقیقت سمجھ سکتا ہے۔۔۔ میری عظمت میرے خواب ہیں رانی۔''

اسی طرح انار کلی کے کردار میں محبت کے افلاطونی تصور کا نقطۂ عروج نظر تو آتا ہے لیکن اس کی یہ محبت بے غرض اور بے ریا جذبوں سے عبارت ہے۔ کیوں کہ وہ اس حقیقت سے آگاہ ہے کہ سلیم ایک شہزادہ ہے اور وہ خود ایک کنیز۔ اس کا اظہار اس مکالمہ سے ہوتا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ

انار کلی: ''میری اماں تم نہیں سمجھ سکتیں۔ جو کنیز بننے کو پیدا ہوئی ہے پھر وہ خوش کیوں ہو؟ وہ تو محبت میں جل مرنے سے بھی ڈرتی ہے۔۔۔ پھر بتاؤ وہ انار کلی ہوئی تو کیا؟

دل آرام اکبرِ اعظم کے بعد اس ڈرامے کا سب سے فعال کردار ہے۔ ڈرامے میں تصادم وکشمکش کی کم وبیش ساری صورتیں اسی کی وجہ سے ممکن ہو پاتی ہے۔ یہ کنیز جذبات، حسد ورقابت اور کمینہ فطرت شرست کے باعث ایک منفی کردار کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ انار کلی کو اپنے راستے سے ہٹانے کی اپنی ان منفی کوششوں کو وہ ''ستاروں کا کھیل'' کہتی ہے۔ ملاحظہ ہو یہ مکالمہ۔

دل آرام: ''انار کلی تو میری رقیب نہیں۔ میں تیری حریف نہیں۔ یہ تو ستاروں کے کھیل ہیں۔ کون اس کی پراسرار چال کو سمجھ سکتا ہے اور کون جانے جب وہ ٹکرائیں گے تو پھر کیا ہوگا؟

اس ڈرامے کے مکالموں میں ایک خاص بات یہ ہے کہ اس میں گفتگو کا انداز ہے اور اس سے آئندہ رونما ہونے والا عمل بھی ظاہر ہو جاتا ہے۔ مثلاً دل آرام کے ابتدائی مکالمے ظاہر کر دیتے ہیں کہ وہ آئندہ کیا کرنے والی ہے۔ مکالموں کی طوالت ایک عیب ہے۔ لیکن انار کلی کے مکالمے کہیں کہیں طوالت کے باوجود کرداروں کی فطرت اور ڈرامے کی روح سے پوری طرح مطابقت رکھتے ہیں۔ اسی طرح خود کلامی کا عنصر بھی حسن ہی پیدا کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

منظر نگاری: امتیاز نے شاہانِ مغلیہ کی شان وشوکت اور قوت واقتدار کی فضا سازی میں تخیل کی بہترین صورتوں سے کام لیا ہے۔ ڈراما انار کلی تیرہ مناظر پر مشتمل ہے جن میں محلات، باغ، شیش محل اور زندان ہیں۔ ان میں اگر ایک طرف عالی شان ایوانوں کی آنکھوں کو خیرہ کر دینے والی چمک دمک اور رونق، شیش محل کا حسن اور باغ کے سرسبز ودل فریب نظارے ہیں تو دوسری

طرف زندان کی ہولناک اور تاریک فضا بھی ہے۔ بعض جگہ ان مناظر کی ایک علامتی اور استعاراتی نوعیت بھی ہے۔ شیش محل کا منظر، اکبر اعظم کی طاقت وقوت، جبر وقہر اور شوکت وحشم کی علامت ہے تو قید خانے کی تاریک فضا، انارکلی کی مجبوری، اس کی کمزور سماجی حیثیت اور اس سزائے موت کا استعارہ ہے جو طبقاتی بنیادوں پر کھڑے معاشرے کے لیے ایک خطرہ بننے کی صورت میں اس کا مقدر بنی ہے۔

تصادم وکشمکش: اس ڈراما میں تصادم اور کشمکش کی مختلف صورتیں پائی جاتی ہیں۔ خارجی صورتوں میں دلآرام اور سلیم کے درمیان، اکبر اور سلیم کے درمیان، انارکلی اور دلآرام کے درمیان جذباتی، نظریاتی اور عملی کشمکش موجود ہے۔ کشمکش کی داخلی صورت اکبر کے اندرون باپ اور شہنشاہ کے مابین کشمکش، اور انارکلی کے اندرون محبت کے فطری تقاضے اور کنیز ہونے کے احساس کے مابین کشمکش کو قرار دیا جاسکتا ہے۔ خارجی کشمکش کی پہلی صورت اکبرِ اعظم اور سلیم کے درمیان ہے۔ اس لیے کہ دونوں کی ترجیحات ایک دوسرے سے یکسر مختلف ہیں۔ اکبر استحکامِ سلطنت کا خواب دیکھتا ہے جو اسے زیادہ محبوب ہے اس کے برعکس سلیم امورِ سلطنت کی طرف توجہ نہیں دیتا کیوں کہ وہ انارکلی کے عشق میں گرفتار ہے اس لئے مغلیہ سلطنت اس کے لیے بے معنی ہے۔ خارجی تصادم کی دوسری صورت دل آرام اور سلیم کے مابین ہے۔ دل آرام کا عشق سلیم سے نہیں بلکہ شہزادہ سلیم سے ہے کیوں کہ وہ ملکۂ ہند کا خواب دیکھتی ہے اس لئے سلیم کو انارکلی میں دلچسپی لیتے دیکھ کر جذبۂ انتقام سے پاگل ہو جاتی ہے اور اپنے راستے سے انارکلی کو ہٹانے کے لیے سازشوں کا جال بننا شروع کر دیتی ہے۔ سلیم چونکہ انارکلی کے عشق میں سرشار ہے اس لئے دل آرام سے اس کا ٹکراؤ ہونا لازمی ہے۔ اسی طرح خارجی تصادم کی تیسری صورت دل آرام اور انارکلی کے درمیان پائی جاتی ہے۔

داخلی کشمکش اکبر کے اندرون باپ اور شہنشاہ کے مابین، انارکلی کے اندروں کنیز اور ایک عام لڑکی کے درمیان ہے۔ اکبر کے اندرون شہنشاہ کی حیثیت سے سلیم کو مغلیہ سلطنت کا بیدار مغز حکمراں دیکھنا چاہتا ہے اور باپ کی حیثیت سلیم پر شفیق بھی ہے لیکن سلیم کی محبت کو اپنے خواب کی تکمیل میں روکاوٹ سمجھتا ہے اور انارکلی کو قید خانے میں ڈال دیتا ہے۔ آتشِ انتقام میں انارکلی کو

دیوار میں چنوا دیتا ہے لیکن سلیم کا رنج والم دیکھ کر وہ بے قرار بھی ہو اٹھتا ہے اور جب اسے یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ سلیم کی محبت سے بھی محروم ہو چکا ہے تو اس وقت یہ جملے اس کی زبان پر آجا تے ہیں۔''وہ (اکبر) سب کا سب شیخو کا ہے۔قاہر و جابر بھی باپ ہے،صرف باپ وہ بادشاہ ہے تو تیرے لئے ،وہ مزدور ہے تو تیرے لئے ،وہ قاہر ہے تو تیرے لئے۔وہ تیرا غلام ہے اور میرے جگر گوشے غلاموں سے غلطیاں بھی ہو جاتی ہیں۔''

داخلی تصادم کی دوسری صورت انار کلی کے اندرون کنیز اور ایک عام لڑکی کے درمیان ہے۔بحثیت ایک لڑکی کے سلیم سے وہ محبت کرتی ہے لیکن ایک کنیز ہونے کا احساس اس کے جذبات کو روک دیتا ہے۔کیونکہ سلیم کوئی عام نوجوان نہیں بلکہ ہندوستان کا ہونے والا بادشاہ ہے اور کنیز اس کی شریک حیات نہیں بن سکتی۔انار کلی ڈرامے کی ابتدا سے اسی داخلی کشمکش کا شکار رہتی ہے یہ باطنی تصادم ہی انار کلی کے کردار کی اہم خصوصیت ہے۔

نقطۂ عروج: ڈراما انار کلی میں نقطۂ عروج وہ منظر ہے جب شیش محل میں جشن نوروز کے موقع پر انار کلی دوران رقص نشے میں اکبر کے سامنے سلیم سے اظہارِ محبت کرتی ہے اور اکبر اس کی بے باکی پر غصہ ہو کر اسے قید کرنے کا حکم صادر کرتا ہے۔اس منظر سے انار کلی کی شکست اور دل آرام کی فتح کے آثار نظر آنے لگتے ہیں۔کیونکہ اس کے بعد کے مناظر انار کلی کی رہائی اور جان بخشی کی کوششوں کے باجود عمل کی اس گرمی سے خالی ہیں جو انار کلی اور سلیم کی محبت کو کامیابی سے ہمکنار کر سکے۔اس طرح کہانی انجام کی طرف جاتی ہوئی نظر آتی ہے۔

انجام: انجام کو نتیجہ خیز ،فطری اور کامیاب بنانا ڈراما نگار کی ذمہ داری ہوتی ہے۔ڈراما انار کلی کا انجام واقعات و مناظر کے تناظر میں دیکھا جائے تو فطری ہی نظر آتا ہے۔دل آرام اپنی دروغ گوئی سے اکبر کو بھڑ کا کر اس سے انار کلی کی موت کا فیصلہ صادر کرواتی ہے۔اس کہانی میں اصل تصادم تو اکبر اور انار کلی کے مابین ہے۔ایک طاقت وقوت کی اور دوسری کمزوری اور بے بسی کی علامت ہے۔یہی انار کلی کے موت سے ظاہر ہوتا ہے۔

مرکزی کردار: اس ڈرامے کے کرداروں کی ایک طویل فہرست ہے اس میں متعدد کردار ایسے ہیں جو مکالمے اور عمل کے ذریعے ڈرامے میں حصہ لیتے ہیں۔ڈرامے کے واقعات و مناظر

کے تناظر میں دیکھا جائے تو چار اہم کردار ہیں (اکبر، سلیم، انارکلی اور دل آرام) لیکن ان میں انار کلی مرکزی کردار کی حیثیت سے نظر آتی ہے۔اس لئے کہ اس کہانی کی ابتدا سلیم اور انارکلی کی محبت سے ہوتی ہے اور نقطۂ عروج کا آغاز انارکلی کے جشن نوروز کے رقص سے ہوتا ہے اور متعدد داخلی و خارجی تصادم وکشمکش کی صورتیں سامنے آتی ہیں اور کشمکش کی یہ مختلف صورتوں کا اصل سبب انارکلی ہی بنتی ہے۔اس ڈرامے میں دلکشی ودلچسپی کا باعث بھی انارکلی ہی ہوتی ہے اور دیگر کردار کسی نہ کسی صورت میں خواہ محبت ہو یا نفرت انارکلی سے ہی وابستہ نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کہانی کا انجام آخرکار انارکلی کے دردناک موت پر ہوتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ اکبر نے سلیم کی ذات سے بہت سارے خواب وابستہ کرر کھا تھا اور وہ ان کی تکمیل کا خواہش مند بھی تھا انارکلی کی موت کا دردناک واقعہ سے یہ اشارہ ملتا ہے کہ اس ڈراما کے اکثر کرداروں میں انسانی نقطۂ نظر کا فقدان ہے کیونکہ اکبر، سلیم اور دلآرام ہر کوئی اپنی خواہشات کا غلام نظر آتا ہے اور اپنے اصلی حیثیت سے صرفِ نظر ہر کوئی اپنی آرزو کو پورا کرنا چاہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکبر صرف شہنشاہ ہے وہ باپ کی حیثیت سے واقعات نہیں سمجھ سکا اور سلیم بھی شہزادہ کے مرتبہ کو نہ پہچان سکا اور ایک عام نوجوان کی طرح عشق میں گرفتار رہا۔ دل آرام بھی یہ بھول بیٹھی کہ خوبصورتی اور فن کی بنیاد پر شاہوں کی منظور نظر تو ہوسکتی ہے مگر ان کے دلوں تک نہیں پہنچ سکتی۔

اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس ڈراما میں ہر فرد اپنی آرزوؤں کی تکمیل کا خواہش مند ہے اور اپنی ذمہ داری کو سمجھنے کے لیے کوئی تیار نہیں۔ یہی غیر انسانی عنصر ہے جو ڈراما میں دردناک انجام کا سبب بنتا ہے۔ جہاں تک انارکلی کا تعلق ہے وہ سلیم سے حقیقی محبت کرتی ہے اس لئے کہ اس کی محبت شہزادہ سلیم سے نہیں، صرف سلیم سے ہے۔لیکن اسے اس بات کا اندیشہ ہے کہ نظام شاہی میں عیاشی کے لئے تو گنجائش ہوتی ہے لیکن ایک شہزادہ اور کنیز کی سچی محبت کے لئے نہیں جو کہ ڈراما کے آخر میں صحیح ثابت ہوتی ہے۔ دل آرام کی مسلسل سازشوں کی وجہ سے سلیم اور انارکلی کی محبت اکبر اعظم کے سامنے واضح ہو جاتی ہے اور آخرکار اکبر نے کسی قیمت پر اس محبت کو گوارہ نہ کیا جس کا آخری انجام انارکلی کی موت پر ہوتا ہے۔

ڈرامے کے انجام سے واضح ہو جاتا ہے کہ کسی کا بھی خواب شرمندہ تعبیر نہ ہو سکا، انارکلی دیوار میں چنوادی جاتی ہے، دل آرام ماردی جاتی ہے۔شہزادہ سلیم دیوانہ ہو جاتا ہے۔اکبر شہنشاہ کی حیثیت سے بھی نقصان میں رہا کہ سلیم شہزادگی کے قابل نہ رہا اور باپ کی حیثیت سے بھی ناکام رہا کہ انارکلی کی سزا کے سبب سے اپنے بیٹے کو بھی کھو دیا۔اس طرح سب کا خواب (اکبر، سلیم، انار کلی اور دل آرام) چکنا چور ہو گیا۔جہاں تک المیہ کا تعلق ہے تو اکبر کا المیہ نظر آتا ہے کیوں کہ وہ اپنی تمام تر خوبیوں کے باوجود سچی محبت کی قدر نہ کرنے کی وجہ سے ایک بے گناہ خون کے ساتھ بیٹے سے بھی محروم ہو جاتا ہے۔آخر کار اس کا عزم واستقلال، شاہی دبدبہ وطمطراق، سب کے سب مٹی میں مل جاتے ہیں۔

فنی اعتبار سے یہ ڈراما نہایت سبک اور چست نظر آتا ہے۔واقعات کے تسلسل سے کہانی قاری کے تجسس کو ابتدا تا انتہا برقرار رکھتی ہے۔یہ واقعات کرداروں کی جذباتی زندگی میں ارتقاء کا سبب بھی بنتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی باطنی کشاکش انھیں حرارت پہنچاتی ہے اور کہانی میں زندگی پیدا کرتی ہے۔امتیاز نے انارکلی کو ایک ڈرامے سے زیادہ ادبی شاہکار بنانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ڈرامے کا ایک ایک لفظ اپنی جگہ ایک تراشا ہوا ہیرا ہے۔اس طرح یہ ڈراما فنی اور ادبی حیثیت سے سنگ میل کا درجہ رکھتا ہے۔

☆☆☆☆☆☆

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 👇
https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share
میر ظہیر عباس روستمانی
0307-2128068 📱
@Stranger

اردو زبان وادب پر فارسی کے اثرات

زبان وادب کا ارتقاء قوم کے عروج وزوال سے وابستہ ہوتا ہے۔دنیا کی تاریخ اس بات پر شاہد ہے کہ کوئی بھی قوم جب غالب وحاکم ہوتی ہے تو اس کی زبان وادب، تہذیب وتمدن، رسم و رواج اور طرز بود باش کا گہرا اثر محکوم قوم پر پڑتا ہے کیونکہ یہ ساری چیزیں زبان کے فروغ کے ساتھ ساتھ منتقل ہوتی ہیں۔اسی طرح جب ہندوستان پر ایرانی مسلم حکمراں قابض ہوئے تو یہاں کی زبان ماند پڑ گئی اور ان کی فارسی زبان کو کافی فروغ ملا یہاں تک کہ وہ سرکاری ودفتری زبان ہوگئی۔اس کے بعد مغلیہ سلطنت کے آخری مرحلہ میں اردو زبان کی طرف نئی نسل نے توجہ دینا شروع کیا اور رفتہ رفتہ اردو ایک پروقار ادبی زبان بن کر منصۂ شہود پر آ گئی۔اب بدیہی طور پر فارسی کے اثرات اردو زبان پر پڑنا ہی تھا۔آئندہ صفحات پر ہم جائزہ لیں گے کہ اردو زبان وادب پر فارسی کے اثرات کیسے پڑے اور ان کی نوعیت کیا تھی؟

ہندوستان رنگ برنگی تہذیبوں کا گہوارہ ہے اور یہاں کی زرخیز اراضی، شاداب دریا، سونے چاندی کے معدنیات اور خوبصورت مناظر فطرت بیرونی قوموں کے حریصانہ نگاہوں کو صدیوں سے دعوت دیتے رہے ہیں اور جو بھی قوم اس میں داخل ہوتی ہے یہیں کے ہو کر رہ جاتی ہے ۔ماحول میں گھل مل جاتی ہے اور یہیں پر کھپ جاتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ہندوستان باہر کے لوگوں کی آماجگاہ بنتا رہا ہے، دنیا کے دور دراز علاقوں سے لوگ یہاں آ کر بستے رہے ہیں۔اس کی تاریخ گزشتہ پانچ ہزار سال پر پھیلی ہوئی ہے لہذا یہاں کی تہذیب ایک مشترکہ تہذیب ہے۔اس کے باشندے مختلف مذاہب کے لوگ ہیں اور ان کی زبانیں بھی مختلف ہیں۔گویا کہ یہاں کثرت میں

وحدت اور وحدت میں کثرت کا حسن ملتا ہے۔

ہندوستان کی بیرونی تعلقات اور تجارتی روابط کی روایت کافی قدیم ہے۔اس میں عربوں کے تعلقات نہایت پرانی ہے کیونکہ یہی مسلم قوم ہے جس کا فاتحانہ داخلہ ہندوستان میں سندھ سے ہوا تھا، اور یہ قوم بھی یہاں اپنا اثر و رسوخ قائم کیا تھا۔اسی طرح ایران و ہندوستان کا تعلق بھی قدیم ہے۔محمود غزنوی کے سیاسی فتح کے ساتھ جو مسلمان ہندوستان آئے وہ عرب نہیں تھے بلکہ ترک یا افغان تھے محمود غزنوی کے حملہ کے ساتھ ہی ایرانی و ہندوستانی تہذیبیں ایک دوسرے سے گلے ملنے لگیں۔ ہندوستانی مسلمانوں نے تہذیبی سطح پر ایرانی اثرات زیادہ قبول کیئے۔ غالباً اس کی وجہ وہی مشترک آریائی اثرات تھے جو ایران و ہندوستان میں یکساں طور پر کارفرماں تھے۔

مسلمان دسویں صدی عیسوی کے ربع اخیر میں غزنی کے بادشاہ امیر سبکتگین کی سرکردگی میں درۂ خیبر سے ہو کر پنجاب میں داخل ہوئے۔امیر سبکتگین کی وفات ۹۹۷ء کے بعد اس کے فرزند و جانشیں محمود غزنوی کے پنجاب اور ہندوستان کے دوسرے علاقے پر پے در پے حملوں کا سلسلہ جاری رہا۔غزنوی سلطنت کے قیام کے بعد مسلمان سارے پنجاب میں پھیل گئے۔ یہ فارسی بولتے ہوئے آئے تھے ان میں سے کچھ لوگوں کی زبان ترکی بھی تھی۔ سلطان محمود غزنوی خود ایک ترکی النسل بادشاہ تھا۔ پنجاب میں مسلمانوں نے تقریباً دوسو سال تک قیام کیا اس طرح ہندوستان کا پہلا مسلم فرماں روا شہاب الدین محمد غوری تھا جس نے تیرہویں صدی میں غزنوی خاندان کے مقبوضات پر اپنا قبضہ جمایا۔

چنانچہ جب دہلی پایہ تخت ہو گیا تو یہاں کے باشندوں اور غیر ملکی سپاہیوں میں میل جول بڑھنے لگا ایک دوسرے کے زبان و خیالات کو سیکھنے اور سمجھنے کے لئے دونوں گروہوں نے اپنے اپنے طرز پر سیکھنے کا طریقہ استعمال کیا۔ یہ بات تو واضح ہے کہ فاتح قوم کا اثر مفتوح قوم پر زیادہ ہوتا ہے اس وجہ سے ہندی پر فارسی کے اثرات بہت زیادہ مرتب ہوئے اور مختلف طور پر یہ اثرات نظر آتے ہیں جیسا کہ فارسی الفاظ و تراکیب کثرت سے اردو میں داخل ہو گئے اور جیسے جیسے مسلمانوں کی جڑیں مضبوط ہوتی گئیں یہ زبانی تغیر برابر ترقی کرتا گیا یہاں تک کہ اکبر اعظم کے زمانے میں یہ حکم صادر ہوا کہ ہر ملازم کو فارسی زبان سیکھنا ضروری ہے۔جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فارسی زبان کی اہمیت

وعظمت میں اور اضافہ ہوا اور لوگ بڑے ذوق وشوق کے ساتھ فارسی زبان سیکھنا شروع کر دیئے کیونکہ اس میں ایسی شیرینی اور زور تھا کہ سننے والوں کے کانوں کو بھلا معلوم ہوتا تھا دوسری وجہ یہ تھی کہ یہ زبان سیکھنے والوں کو سرکاری ملازمت میں آسانی سے رسائی بھی حاصل ہونے لگی۔ ہندوستانی باشندے فارسی زبان کا بھرپور خیر مقدم کیے اور اس زبان کو سیکھنے کے لیے کافی محنت بھی کئے جس کی وجہ سے لوگوں میں ایک حد تک لکھنے اور پڑھنے کی صلاحیت کے ساتھ ساتھ تخلیقی مہارت بھی پیدا ہوگئی۔ یہاں تک کہ لغت وقواعد جیسی کتابیں لکھنے لگے۔ اس کے متعلق مندرجہ ذیل عبارت خود شاہد ہے:

> ''برعظیم کے لوگوں نے جس میں مسلمان اور ہندو دونوں شامل تھے فارسی زبان سیکھنے اور اس میں پوری مہارت وقدرت حاصل کرنے کے لئے بڑی محنت کی تھی۔ انھوں نے ہر ہر لفظ، محاورہ و روزمرہ کو نہایت توجہ سے سیکھا تھا اور مفہوم و معنی کی باریکیوں سے اہل زبان ہی کی طرح واقف ہو گئے تھے۔ لغت نویسی کا جو کام یہاں ہوا وہ ایران میں بھی نہ ہو سکا، صرف ونحو پر یہاں اعلی درجہ کی تصانیف فارسی زبان میں لکھی گئیں''

(جمیل جالبی تاریخ ادب اردو، ج دوم، حصہ اول ص ۲۱)

ہندوستان میں امیر خسرو، فیضی، ابوالفضل جیسے مشہور ومعروف شاعر وانشاء پرداز کو فارسی زبان پر قدرت ومہارت حاصل تھی جن کی فارسی میں گرانقدر تصنیفات موجود ہیں لیکن جب ایرانیوں نے دیکھا کہ یہ لوگ فارسی زبان میں بھی تخلیقی کام انجام دینے لگے تو ان پر اعتراض کرنا شروع کر دیئے اور ہندوستانی لوگوں کی فارسی تصنیفات کو خاطر میں نہ لاتے تھے گویا کہ ہندوستانی و ایرانی کے درمیان ایک تنازعہ کھڑا ہو گیا، چونکہ ایرانی کو اپنی زبان فارسی پر ناز تھا اس وجہ سے وہ ہمیشہ غیر اہل زبان کی علمی کاوشوں کو مسترد کر دیتے تھے۔ اس تحقیر آمیز رویہ سے ہندوستانی قلمکار بہت زیادہ رنجیدہ خاطر تھے۔ لیکن روز بروز ایرانیوں کا یہ تعصبانہ سلوک بڑھتا ہی گیا۔ آخر کار ہندوستانی اہل علم ایرانیوں کے بیجا اعتراضات کے خلاف اٹھ کھڑے ہوئے اور علم بغاوت بلند کرنے لگے۔ اس کے بعد کئی کتابیں اس کے رد میں لکھی گئیں جیسے کہ سراج الدین علی خاں آرزو کی ''تنبیہ الغافلین'' اس میں مصنف نے ان اعتراضات کا جواب دیا ہے جو ایرانی ہندوستانی اہل علم

کی زبان دانی پر کیا کرتے تھے۔ سودا نے اپنے ان اشعار میں اردو اور فارسی زبان کے کشمکش کی حالت پر نظر رکھتے ہوئے یہ واضح کیا ہے کہ اس وقت نئی نسل کے لیے کون سی زبان تخلیقی اظہار کے واسطے مناسب تھی۔

جو چاہے یہ کہ کہے ہندکا زبان داں شعر ——— تو بہتر اس کے لیے ریختہ کا ہے آئیں
وگر نہ کہہ کے وہ کیوں شعر فارسی ناحق ——— ہمیشہ فارسی داں کا ہو مورد نفریں
کوئی زبان ہو لازم ہے خوبی مضمون ——— زبان فرس پر کچھ منحصر سخن تو نہیں
اگر فہیم ہے تو تو چشم دل سے کر تو نظر ——— زبان کا مرتبہ سعدیؔ سے لے کرتا بہ حزیں
کہاں تک تو ان کی زبان کو درست بولے گا ——— زبان اپنی میں تو باندھ معنی رنگیں

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ نئی نسل اب فارسی زبان سے منہ موڑ کر اردو کو اظہار خیال کا ذریعہ بنانے پر آمادہ ہو رہی تھی۔ دریں اثنا اٹھارہویں صدی عیسوی میں مغلیہ سلطنت کا شیرازہ بکھرنا شروع ہو گیا اور اسی کے ساتھ ساتھ فارسی کا زوال بھی ہونے لگا۔ سراج الدین علی خاں آرزو کے زیر اثر فارسی کے بجائے اردو زبان کو وسیلہ اظہار کے لئے استعمال کیا جانے لگا۔ اس لئے کہ آرزو اردو کی حمایت میں اپنی مہم کو بہت پہلے ہی شروع کر چکے تھے۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ فارسی زبان میں ایک قسم کی شیرینی اور شگفتگی پائی جاتی ہے اور اس کا دامن اسلوب و بیان نہایت وسیع ہے جس کی وجہ سے ہندوستانی اہل علم نے فارسی زبان کو تو ترک کیا لیکن اس زبان سے نفرت کا اظہار نہیں کیا اور اس کے اسالیب بیان اور اصناف سخن جیسے غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، حمد، نعت، منقبت وغیرہ کو اردو زبان کے لیے استعمال کرتے رہے اور فارسی کے نظام عروض سے بھی بہت کچھ لیا گیا۔ اس طرح اردو زبان و ادب فارسی کے اثرات کو جذب کرتا رہا۔ حتی کہ اردو زبان و ادب جو ایک گری پڑی زبان تھی جسے کوئی منہ تک لگانا پسند نہیں کرتا تھا، بہت کم مدت میں اپنی ایک شناخت قائم کر کے خود کو ادبی حلقے میں شامل کر لیا۔ جذب و قبول کا یہ سلسلہ بہت عرصہ تک جاری و ساری رہا جس کی وجہ سے اردو کا دامن بھی وسیع ہوتا رہا۔ یہاں تک کہ اردو زبان و ادب پر فارسی کے گہرے اثرات مرتب ہوئے جس کا اندازہ اس عبارت سے ہوتا ہے:

''برعظیم کے معاشرے نے فارسی کو ترک ضرور کر دیا تھا لیکن یہ معاشرہ اندر سے فارسی زبان و ادب اور تہذیب کا اسی طرح دلدادہ وشیدا تھا۔ اس نے اسے ترک کرتے وقت اس سے نفرت نہیں کی بلکہ یہ راستہ نکالا کہ اپنی زبان میں اس تہذیب کے سارے عناصر اس کے سارے سانچے، اس کا طرز احساس، اس کے اسالیب بیان، اس کے اصناف سخن، اس کے بحور و اوزان اس کے علامات و رمزیات جذب کر کے اپنی زبان کو اس جیسا بنا کر فارسی کی جگہ بٹھا دیا اس طرح وہ فارسی زبان، ادب و تہذیب سے وابستہ بھی رہا اور ساتھ ساتھ اس سے الگ و ممتاز بھی۔''

(جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو، ج۔ دوم، حصہ اول ص ۲۹)

اردو کے اس مرحلہ میں لوگوں نے نہایت بیداری کا ثبوت دیا کہ فارسی زبان سے اپنی ضرورت کی چیزیں لینے میں کسی قسم کی جھجک محسوس نہیں کیا۔ علامہ اقبال کا یہ شعر یقیناً اس کی طرف اشارہ کر رہا ہے:

مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے ہر شب کو سحر کر

لہذا اردو زبان نے جس طرح عربی کے اثرات قبول کیا اسی طرح فارسی زبان سے اپنے دامن کو وسیع کیا اور اس کے اندر تنوع بھی پیدا ہو گیا۔ پھر یہ زبان ایک باوقار ادبی زبان کی حیثیت سے عالمی ادب میں مقام حاصل کر لیا۔ چونکہ فارسی زبان کے اثرات مختلف اعتبار سے اس پر مرتب ہوتے رہے اس لیے ہم یہاں اس کی تھوڑی تفصیل پیش کرنا چاہتے ہیں تا کہ یہ واضح ہو جائے کہ وہ اثرات کیا تھے جس کو اردو نے کشادہ دلی سے قبول کر لیا اور اسے اپنا کر نکھر گئی۔

ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ اردو کا لغوی معنیٰ ''لشکر'' ہے یعنی اردو ''کئی زبانوں کو سمیٹ کر اپنا بنا لیتی ہے اور اس لئے اسے مخلوط زبان بھی کہتے ہیں''۔ اردو اپنے اندر مختلف زبانوں کو جذب کرتی رہی لیکن ان میں سب سے زیادہ فارسی کے اثرات کو قبول کیا اور اسے سمیٹ کر اپنا لیا کیونکہ فارسی زبان واحد علمی و ادبی زبان تھی جو تہذیبی سطح پر دوسری زبانوں کے مقابلہ میں سب سے زیادہ

قریب تھی اورایک عرصہ تک ہندوستان کی زبان رہی اور اس کے تہذیبی مزاج کا حصہ بن چکی تھی۔اس لیے جب اردوکو وسیلۂ اظہار بنایا گیا تو فارسی کے رسم خط سے لے کر نظام عروض اوراسالیب بیان سب اردو کا حصہ بن گئے۔

رسم خط: اردو کا طرز تحریر اور انداز کتابت ''نستعلیق'' کہلاتا ہے جواردو کو فارسی کی دین ہے۔خط ''نستعلیق'' کا ارتقاء ایران میں ہوا۔وہاں کے ایک عالم خواجہ میر علی تبریزی نے عربی کے دو رسم خط یعنی نسخ اور تعلیق کو ملا کر ایک نیا رسم خط ایجاد کیا جو ''نستعلیق'' کہلایا۔اردو کے لئے یہی رسم خط مروج ہے۔اردو میں پ، چ، ژ، گ، فارسی سے آئے ہیں اور ٹ، ڈ، ڑ، دوچشمی حروف کے سوا باقی تمام حروف عربی سے لئے گئے ہیں۔

مفرد الفاظ: اردو میں فارسی کے ان گنت مفرد الفاظ استعمال ہوتے ہیں۔ان میں بعض ایسے مفرد الفاظ ہیں جو بغیر کسی صوتی ومعنوی تبدیلی کے رائج ہیں جیسے آدمی، آئندہ، بلند۔بعض مفرد الفاظ اعضائے جسمانی سے تعلق رکھتے ہیں جیسے لب، رخسار، دہن، انگشت، دندان، دست، شکم اور دل وغیرہ۔ملبوسات کے مفرد الفاظ جیسے دستار، گریبان، کلاہ، جامہ وغیرہ۔اشیائے خورد و نوش کے الفاظ جیسے دانہ، گندم، آب، کباب، شیر اور شکر وغیرہ۔مذہبیات کے مفرد الفاظ جیسے خدا، فرشتہ، نماز، روزہ وغیرہ یہ خالص فارسی کے الفاظ ہیں جنھیں اردو نے ہمیشہ کے لیے اپنا بنالیا۔

مرکبات: اردو میں فارسی کے مرکبات جیسے آئینۂ دل، خوب رو، چال چلن، گل وبلبل، زادراہ، بوئے گل، سوئے مدینہ اور بانگ درا وغیرہ۔

سابقے اور لاحقے: سابقے اور لاحقے جو فارسی سے مستعار ہیں۔''سابقے'' جیسے کمزور، کم ظرف، بدنما، خودپسند، سرکش، درپیش، شاہجہاں، پردرد، وغیرہ۔

''لاحقے'' جیسے گل فروش، بت کدہ، گوشہ نسین، چمنستان، خوش نویس، سوداگر وغیرہ۔

فارسی کے اعداد بھی اردو میں شامل ہیں جیسے دوم، سوم، چہارم، پنجم، ششم، وغیرہ

حسن وعشق اور جذبات واحساسات کے اظہار کے بنیادی الفاظ جو فارسی سے اردو میں آ گئے جیسے جام وسبو، شکوہ وشکایت، اشک وآہ، جوروستم، وفا وجفا، ساقی، رشک، دامن، غمزہ واداوغیرہ۔فارسی کے تلمیحات جو اردو زبان کا ذخیرہ بن گئے جیسے آب حیات، آئینۂ سکندر، جام

جم، جوئے شیر، چاہ نخشب، تیشۂ فرہاد، فغفور چیں، گنج قارون، کوہ بے ستون، آتش نمرود، گلزار خلیل، شیریں خسرو، رستم وسہراب، اور ماہ کنعان وغیرہ۔

اسی طرح اٹھارہویں صدی ابھی ختم بھی نہ ہوئی تھی کہ ہندوستانی شعراء وسیلۂ اظہار کے لئے اردو کو اپنا لئے لیکن اردو کا دامن محدود تھا اس لئے فارسی نظام عروض مسلسل اردو میں داخل ہوتے رہے یہاں تک کہ اردو شاعری میں وسعت وتنوع پیدا ہو گئے اور اسی کے ساتھ اردو کا دریا فارسی کے سرچشمے سے فیضیاب ہو کر پاٹ دار ہو گیا۔ اردو شعراء کھل کر اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار کرنے لگے۔ اردو نے فارسی کے نظام عروض سے بھرپور فائدہ اٹھایا اور فارسی کے مندرجہ ذیل عروض اس میں داخل ہو گئے جیسے کہ مسمط اور اس کی آٹھوں قسمیں یعنی مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مسبع۔ مثمن، متسع، اور معشر، ان کے علاوہ ترکیب بند، ترجیع بند، مستزاد اور فرد وغیرہ۔

فارسی کے اصناف سخن بھی اردو میں داخل ہوئے جیسے کہ غزل، قصیدہ، مرثیہ، شہر آشوب، مثنوی، قطعہ، رباعی، حمد، نعت، منقبت، ہجو، واسوخت وغیرہ۔ یہ سب اصناف سخن اردو میں آکر اس کا حصہ بن گئیں، جس کا اندازہ اردو کے اہم شعراء کے کلام سے ہم خود لگا سکتے ہیں۔

مزید برآں جہاں ہزاروں فارسی تراکیب اردو زبان وادب کا حصہ بن گئیں وہیں بے شمار نئی تراکیب بھی وضع کی گئیں جس سے اردو کا اظہار بیان کا دامن وسیع تر ہو گیا اور اس کے اندر شگفتگی وشائستگی بھی دوچند ہو گئیں۔ اس کے علاوہ جہاں بے شمار فارسی محاورے ترجمہ ہو کر اردو میں داخل ہو گئے وہیں فارسی کے ہزاروں اشعار اردو میں ترجمہ ہو کر اس کا حصہ بن گئے۔ درحقیقت یہ فارسی شاعری کو اردو شاعری کے سانچے میں ڈھالنے کی ایک اچھی کوشش تھی، جس کی وجہ سے اردو زبان وادب کے اندر فارسی انداز بیان کے ساتھ ساتھ اس کی تہذیب بھی منتقل ہوتی گئی اس کی چند مثالیں یہ ہیں۔

راز دیر وحرم افشا نہ کریں ہم ہرگز ورنہ کیا چیز ہے یاں اپنی نظر سے باہر (سودا)

مصلحت نیست کی از پردہ بروں افتد راز ورنہ در محفل رنداں خبرے نیست کہ نیست (حافظ)

عام حکم شراب کرتا ہوں محتسب کو کباب کرتا ہوں (میر)

عام حکم شراب می خواہم محتسب را کباب می خواہم (خسرو)

اردو زبان وادب پر فارسی کے اثرات کا یہ مختصر جائزہ ہے، یہاں پر اس کے ہمہ گیر پہلوؤں کا احاطہ کرنا ممکن نہیں

☆☆☆☆☆☆

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 👈
https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share
میر ظہیر عباس روستمانی
📱0307-2128068
@Stranger ❤️❤️❤️❤️❤️❤️❤️

فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات

فورٹ ولیم کالج کا قیام: ۱۰، جولائی ۱۸۰۰ء۔ باضابطہ آغاز: گورنر جنرل مارکوئس ولزلی نے باضابطہ داغ بیل ڈالی۔ اس کا قیام فورٹ ولیم قلعہ (کلکتہ) میں ہوا، اس وجہ سے فورٹ ولیم کالج کے نام سے جانا گیا۔

اغراض و مقاصد: انگریز افسروں کو ہندوستانی زبان سے روشناس کرانا اور حکومت کرنا۔ کالج کی ذمہ داری ڈاکٹر جان گلکرسٹ کو سپرد کی گئی اور انھیں کے سایۂ عاطفت میں یہ کالج پروان چڑھا۔ کالج کا چیف منشی: میر بہادر علی حسینی، سکنڈ منشی: تارنی چرن متر۔ ادبی خدمات کے لئے ایک خوش نویس؛ ایک ناگری نویس، ایک قصہ خواں مقرر کیا گیا۔ کالج کا خاتمہ: جنوری ۱۸۵۴ء میں گورنر جنرل کے حکم سے کالج کا باضابطہ طور پر خاتمہ ہو گیا مگر فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

اردو شاعری کے مقابلے میں اردو نثر کی عمر بہت کم ہے۔ دکن کی طویل اردو تاریخ میں ''سب رس'' کے علاوہ اور کوئی دوسرا قابل ذکر ادبی کارنامہ نظر نہیں آتا، جب کہ شاعری میں بے شمار اہم مثنویاں موجود ہیں اور یہی صورت حال شمالی ہند میں اردو کی ادبی تاریخ کی بھی نظر آتی ہے۔ اٹھارہویں صدی عیسوی میں میرؔ و سوداؔ جیسے شاعرؔ پیدا ہوئے لیکن اس کے باوجود اردو کے نثری ارتقا کی طرف کوئی متوجہ نہیں ہوا، اگرچہ ''نوطرز مرصع'' کی زبان فارسی و عربی الفاظ و تراکیب اور استعارات و تشبیہات سے مزین ہے لیکن درحقیقت یہ کتاب اردو نثر کی تاریخ میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ اگرچہ اٹھارہویں صدی عیسوی میں شمالی ہند میں ''نوطرز مرصع'' کے علاوہ ''قصہ مہر

افروز ودلبر"، "کربل کتھا"، "نو آئین ہندی" اور "عجائب القصص" بھی موجود تھیں لیکن یہ بھی سچ ہے کہ اردو نثر کو اس صدی میں وہ قدر و منزلت نصیب نہیں ہوئی جو فورٹ ولیم کے قیام کے بعد حاصل ہوئی۔

فورٹ ولیم کالج کے قیام کا پس منظر اور اس کی ادبی خدمات

فورٹ ولیم کالج کا قیام جس زمانے میں ہوا وہ ہندوستان کی تاریخ کا پر آشوب دور تھا۔ صوبائی بغاوتیں شہنشاہیت کو نقصان پہنچا رہی تھیں۔ ہندوستان پر روز بروز انگریزوں کا تسلط بڑھتا جا رہا تھا۔ مغل سلطنت کی کمزوری کے باعث اس کھنڈر پر نئی طاقتیں نئے راج محل کھڑی کر رہی تھیں۔ ۱۷۹۹ء میں ٹیپو سلطان کی شکست اور شہادت کے بعد انگریزوں کے حوصلے بلند ہو گئے اور مکمل ہندوستان پر حکومت کا خواب پورا ہوتا ہوا نظر آیا۔

سیاسی اقتدار حاصل کرنے اور حکومت کا کاروبار چلانے کے لئے انگریز افسروں کا دیسی زبانوں سے واقف ہونا ضروری تھا۔ فارسی کا عروج ختم ہو چکا تھا۔ اردو ایک عوامی زبان کی حیثیت سے بولی اور سمجھی جاتی تھی عوام میں اردو کا چرچا ہونے لگا تو انگریزوں نے اپنے بڑھتے ہوئے طاقت ورسوخ اور دائرۂ حکومت کو دیکھ کر یہ ضرورت محسوس کی کہ حکومت اور تجارت کرنے کے لئے یہاں کی مقامی زبان سیکھنا ایک لازمی امر ہے تا کہ انگریز افسران ہندوستانی لوگوں سے بہتر سے بہتر رابطہ قائم کر سکیں۔ چنانچہ ارباب اقتدار اس زبان کو سیکھنے اور سمجھنے کے لئے مجبور تھے جس کی وجہ سے فورٹ ولیم کالج کا قیام عمل میں آیا۔ گورنر جنرل نے کلکتہ میں اس کالج کے قیام کا منصوبہ بنایا۔ لارڈ وزلی کا منصوبہ ۱۰ جولائی ۱۸۰۰ء کو منظور ہوا لیکن اس کے پرچار کے لیے ۱۸۰۰ء کی تاریخ ڈالی گئی۔ یہ کالج فورٹ ولیم نام کے قلعہ میں قائم ہوا اس لیے فورٹ ولیم کالج کہلایا۔

فورٹ ولیم کالج کا قیام چونکہ سرکاری طور پر منظم کاوش تھی اس لئے اس کا اردو نثر کی ترقی و رفتار پر خوشگوار اثر پڑا۔ مندرجہ بالا عنوان سے کالج کے مقاصد پر روشنی پڑتی ہے لیکن یہ بات قابل ذکر ہے کہ اگرچہ کالج کے قیام کا مقصد سیاسی اقدام کے تحت ہوا تھا لیکن یہی مقصد ہندوستانی زبانوں کے روشن مستقبل کا باعث بن گیا۔ اردو نثر کی تاریخ میں فورٹ ولیم کالج کی اہمیت اور خدمات کو انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس میں شک نہیں کہ اس کالج کی چھپی ہوئی تمام کتابیں کسی علمی

اور سنجیدہ موضوع پر نہیں لکھی گئیں۔ان میں اکثر و بیشتر کہانیوں اور قصوں پر مشتمل ہیں لیکن اس کالج کی تخلیقات کے ذریعہ اردو نثر کو زندگی، روشنی اور توانائی حاصل ہوئی۔

لارڈ وزلی نے کالج کے معاملات میں بہت دلچسپی لی انھوں نے کالج میں بہت سے شعبہ قائم کئے اور لائق استادوں کا انتخاب بھی کیا۔ڈاکٹر جان گلکرسٹ ہندوستانی زبان کے شعبہ کے صدر منتخب ہوئے۔ چونکہ اس کالج کے قیام کا اصل مقصد انگریزوں کو ہندوستانی زبان سے آشنا کرانا تھا لیکن اس وقت اس زبان کے پاس علمی سرمایا بہت کم تھا۔داستانوں اور مذہبی تحریروں کی شکل میں کچھ نثری کتابیں موجود تھیں لیکن ان پر فارسی کے مرصع و پر تصنع اسالیب کا گہرا اثر تھا جس کے سبب یہ کتابیں تعلیمی ضروریات کو پورا کرنے سے معذور تھیں اور انگریز طلبہ کو ایسی کتابوں کی ضرورت تھی جو سادہ اور بامحاورہ ہوں اور عام بول چال کی زبان سے قریب تر ہوں۔اب ان اہل قلم کی ضرورت محسوس ہوئی جو لکھنے کا کام انجام دے سکیں۔گلکرسٹ نے فورٹ ولیم کالج میں رہ کر اردو زبان کی زبردست خدمات انجام دیں۔ مصنفین کی خدمات حاصل کرنے کے لئے اشتہار جاری کیا گیا اور اس کوشش سے کلکتہ میں سارے ملک سے ایسے اہل قلم جمع ہو گئے جو لکھنے کی خداداد صلاحیت وقوت رکھتے تھے۔ان میں سے چند قابل ذکر مصنفین اور انکی کتابوں کے نام یہ ہیں:

۱۔میر امن؛ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔باغ و بہار، گنج خوبی

۲۔میر شیر علی افسوس؛ ۔۔۔۔۔۔باغ اردو، آرائش محفل

۳۔مرزا علی لطف؛۔۔۔۔۔۔۔۔گلشن ہند،

۴۔میر بہادر علی حسینی؛۔۔۔۔۔۔۔نثر بے نظیر، اخلاق ہندی، تاریخ آسام، رسالہ گلکرسٹ

۵۔میر حیدر بخش حیدری؛۔۔۔۔۔قصہ مہر و ماہ، آرائش محفل، قصہ لیلہ مجنوں، ہفت پیکر، گلزار دانش، تاریخ نادری

۶۔کاظم علی جواں؛۔۔۔۔۔۔۔۔ شکنتلا ناٹک، تاریخ فرشتہ، بارہ ماسہ،

۷۔نہال چند لاہوری؛۔۔۔۔۔۔مظہر عشق،

۸۔للولال جی؛۔۔۔۔۔۔۔۔۔لطائف ہندی، سنگھاسن بتیسی، قصہ مادھونل وکام کنڈلا،

۹۔ مظہر علی خاں ولا۔۔۔۔۔۔۔۔ ترجمہ کریما، اخلاق ہندی، ہفت گلشن

۱۰۔ گلکرسٹ۔۔۔۔۔۔۔۔انگریزی ہندوستانی لغت، اردو کی صرف ونحو، بیاض ہندی وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں ،فورٹ ولیم کالج کے مصنفین اور ان کی یہ کتابیں بطور حصر نہیں بلکہ ان میں سے چند اہم کتابوں کا نام یہاں پر بیان کیا گیا ہے۔

جب کتابیں تیار ہونے لگیں تو انہیں کتب خانے اور پریس کی ضرورت محسوس ہوئی اور گلکرسٹ ہی کی کوشش سے ایک بڑا کتب خانہ اور پریس بھی قائم کیا گیا تھا جس میں ''نستعلیق'' ٹائپ سے کتابیں چھاپی جاتی تھیں۔ چنانچہ اردو کے محسن گلکرسٹ نے اردو زبان کے فروغ میں کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھا جس کے بارے میں بابائے اردو مولوی عبدالحق بیان کرتے ہیں:

''جو احسان ولی نے اردو شاعری پر کیا تھا وہی احسان گلکرسٹ نے اردو نثر پر کیا ہے۔''

(نورالحسن نقوی، تاریخ ادب اردو ص ۲۶۴)۔

فورٹ ولیم کالج میں جو کتابیں تیار ہوئیں وہ ایسے لوگوں کے لیے تھیں جو اردو زبان سیکھنا چاہتے تھے۔ اسی لئے یہ کتابیں سادہ اور سلیس زبان میں تیار کی گئیں۔ اردو قواعد کی کتابیں اور لغات بھی تیار کی گئیں۔ اردو میں جو بھی کتابیں موجود تھیں وہ مشکل زبان میں تھیں اور یہ کتابیں تمام تر مذہبی تھیں۔ تاریخ اور دوسرے علمی موضوعات پر اردو میں کتابیں نہیں تھیں۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ علمی و ادبی کاموں کے لئے ایک مدت تک فارسی استعمال کی جاتی تھی اس وجہ سے فورٹ ولیم کالج میں سادہ سلیس اور با محاورہ زبان میں کتابیں لکھوائی گئیں۔ اور ان تخلیقات نے اس میں وسعت، وقار اور بلندی کا اضافہ کیا۔ اس کالج کے مصنفین نے ادب کو ایک نئی راہ پر لگایا، اور ایک ایسا مستحکم راستہ نکالا جس پر آگے چل کر دوسرے ادیبوں نے اس راہ کو اور خوبصورت بنایا اور اس میں سب سے اہم مقام میرامن کے ''باغ و بہار'' کا ہے جس نے اردو نثر کو ایک نئے اسلوب سے متعارف کرایا۔

کالج کے قیام کے وقت دو تین باتوں کو اہمیت دی گئی یعنی انگریزی ملازمین کے لئے با قاعدہ کالج میں اہل زبان کو ملازم رکھا جائے۔ ہندوستانی یا اردو زبان میں جو شمالی اور وسطی ہند کے علاوہ جنوب میں بھی سمجھی جاتی ہے اہم کتابوں کے تراجم کئے جائیں اور ایسی کتابوں کی ترتیب دی جائے جس کی مدد سے زبان سے واقفیت ہونے کے ساتھ ساتھ یہاں کے جغرافیائی و تاریخی

وتہذیبی اور مذہبی حالات سے بھی واقفیت ہو، اور اس کے لئے نثر کو ہی منتخب کیا گیا کیونکہ اس کام کے لئے نثر ہی موزون اور مناسب تھا۔ جیسا کہ فخر الاسلام اعظمی اس کے بارے میں رقمطراز ہیں:

''اس مقصد کے تحت اس کالج میں ملک کے مختلف حصوں سے ادیبوں کو جمع کیا گیا کہ وہ سادہ اور عام فہم زبان میں ایسی کتابیں لکھیں جن سے ہندوستان کے رسم ورواج، عقائد وعادات اور زندگی کے اہم پہلوؤں سے واقفیت حاصل ہو سکے۔ اس طرح اس کالج نے علمی وادبی تصانیف کی سرپرستی اور زبان کی تشکیل و ترویج اور اس زبان کو نئے رجحانات سے روشناش کرانے میں نمایاں کردار اور اردو نثر کو معیاری، علمی وادبی موضوعات کا وسیلہ بننے میں قابل قدر خدمات انجام دیں۔''

(ادب نما، ص ۲۰۰)

فورٹ ولیم کالج میں تقریبا سبھی موضوعات پر کتابیں ترجمہ وتالیف ہوئیں لیکن داستانوں کے ترجمہ پر خصوصا توجہ دی گئی کیونکہ داستان وہ واحد صنف ہے جس کے ذریعہ کسی بھی ملک وقوم کی تہذیب کو بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔ زبان سیکھنے اور کلچر کو جاننے کے لئے داستانوں کا مطالعہ اشد ضرو ری ہوتا ہے یوں تو فورٹ ولیم کالج ۱۸۵۴ء تک قائم رہا لیکن اس کے ابتدائی کچھ سالوں ہی میں تصنیف وتالیف اور ترجمہ کا کام زور شور سے ہوا خصوصا گلکرسٹ کی موجودگی میں عربی فارسی اور سنسکرت کی اہم کتابوں کے ترجمہ ہوئے۔ گلکرسٹ کی سرپرستی کا دور ہی کالج کی کارکردگی کا نمایاں دور رہا۔

فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کی نثری خصوصیات

ہندوستان پر آہستہ آہستہ قابض ہونے والی قوم یعنی انگریز جب اس پر مکمل طور پر اپنا تسلط قائم کر لئے تو انھوں نے فورٹ ولیم کالج قائم کیا جہاں اہل زبان کو محض اس لئے رکھا گیا کہ وہ انگریزوں کے لیے ہندوستان میں مقبول ترین کتابوں کو بزبان ہند اس انداز سے لکھیں کہ انگریز افسران صرف یہاں کی زبان کے ساتھ ساتھ یہاں کی تہذیب و معاشرت سے بھی واقف ہو جائیں۔ ہندوستان کے لائق وفائق اہل زبان نے اس عہد کی مشہور اور اہم کتابوں کا ترجمہ

بزبان اردو کر کے اردو نثر کے لئے راہ ہموار کر دی۔

کالج میں قصہ کہانیوں کے علاوہ دوسرے مضامین مثلاً تاریخ، جغرافیہ اور قانون کے کتابوں کا بھی ترجمہ کیا گیا اور انگریزوں کا مقصد ہندوستانی تہذیب سے واقفیت کرنا تھا اس لئے داستانوں کے تراجم ان کے لئے زیادہ سودمند ثابت ہوئے جن کے مطالعہ سے نہ صرف زبان و بیان کی تعلیم حاصل کی جا سکتی ہے بلکہ ملک کی تہذیب و تمدن کو بھی سمجھا جا سکتا ہے نیز کالج کے مصنفین کی نثر کا نشان امتیاز سادگی و پرکاری ہے۔ نثر لکھنے کی یہ ایک اجتماعی کوشش اور شعوری جدو جہد تھی اس میں جس شعور کو دخل تھا وہ زبان کو سادہ اور عام فہم بنانے کا مطالبہ تھا اس کے علاوہ ایسے ایسے موضوعات اختیار کئے گئے جس سے قاری کی دلچسپی برقرار رہے وہ انھیں جی جان سے بلا تکلف پڑھ سکیں جیسا کہ ان طلسماتی فضاؤں اور جادوئی کھیل تجسس کو ہوا دیتے رہیں زیادہ کارگر حربہ ہوتا ہے اس میں بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے جس کے ساتھ ساتھ اس زبان میں اس کا ذخیرۂ الفاظ صرف ونحو اور محاورات تحت الشعور میں پنہا و پوشیدہ ہو کر ایک مسکراتی ہوئی زبان باہر آ جاتی ہے اور مصنفین نے دلچسپی کا ایسا سامان فراہم کر دیا تھا جو اسلوب اور زبان و بیان کے اعتبار سے یہ پہلا قدم تھا۔

یہاں قابل غور نکتہ یہ ہے کہ یہ مواد کا مہتم بالشان عمارت کی مضبوط بنیاد بنانے کے لئے بہت کارآمد ثابت ہو۔ اس میں سلیس اور عام فہم زبان ہے وہ محض سادہ ہی نہیں رنگین بھی ہے اس لئے کہ اس کا موضوع رنگین تھا اور رنگین مناظر کو سادہ اور آسان زبان میں بیان کرنا بھی واقعہ نگاری کے خلاف ہے لیکن اس رنگینی کا وصف خاص یہ ہے کہ اس کا رنگ زیادہ تر آنکھوں کو بھلے لگتے ہیں اس لئے کہ جو سادگی اور صفائی ہے وہ رنگوں کو بکھرنے نہیں دیتی لکھنے والا کہیں کہیں یقیناً بھٹکتا ہوا نظر آتا ہے لیکن پھسلتا نہیں، اس کا سبب اس کی طبیعت کی شرافت کے علاوہ اس فرمائش کا دباؤ بھی تھا جس میں ضرورت کو مقدم رکھا گیا تھا۔ فورٹ ولیم کالج میں جن داستانوں کے تراجم ہوئے ان میں رنگینی ہے عبارت آرائی، تشبیہات و استعارات، صفت پر صفت کا استعمال بھی نظر آتا ہے۔

ان داستانوں کا وصف خاص یہ ہے کہ وہ اس عہد کے زندگی کے بہت سارے شعبوں کو بے نقاب کرتی ہوئی نظر آتی ہیں مثلاً اس دور کی محل سرائیں، ان کے مکین، ان کی طرز بود باش، انداز

نظر، جن میں گہرائی سے زیادہ تنوع پسندی کا میلان، سیر سپاٹے کا شوق، غرض یہ کہ یہ داستانیں ان کی بہتریں ترجمانی کرتی ہوئی نظر آتی ہیں یہ اپنی روایت کی پاس دار تھیں ان کا سارا زور ہی خوش نمائی پر تھا۔ یہ خوش نمائی ان کی تحریر میں بھی چھلک پڑیں اور خوش نمائی کی اونچی لے انھیں بدنما بھی کر دیتی ہیں۔ وہ حسن معنی سے زیادہ مشاطگی فن پر زور دیتے تھے، ان میں استثنیٰ بھی تھا چنانچہ میر امن، حیدر بخش حیدری، کاظم علی جواں، مظہر علی ولا، اور نہال چند لاہوری ایسے ہی فن کار تھے جن کا کام وقتی داد حاصل کرنا نہ تھا، دائمی نقوش قائم کرنا تھا۔

میر امن کی ''باغ و بہار'' اور دوسری حیدر بخش حیدری کی '' آرائش محفل'' ایسی دو کتابیں ہیں جو مشترک خصوصیات کے باوجود منفرد اور ممتاز ہیں۔ جس میں باغ و بہار کو سب سے زیادہ شہرت و مقبولیت حاصل ہے اور کہا جاتا ہے کہ یہ اردو نثر کی شاہکار اور بنیادی کتاب ہے۔ یہ حقیقت ہے کی میر امن نے اردو کو باغ و بہار کی شکل میں نیا نثری اسلوب دیا ہے تقریر کو تحریر میں بدل دیا ہے بقول میر امن ''میں نے بھی اسی محاورہ سے لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے'' میر امن کا یہی انداز بیان ان کی انفرادیت بن گیا۔ میر امن نے سادگی سلاست اور روز مرہ کے ساتھ فارسی الفاظ و تراکیب تشبیہات و استعارات کا خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔ ان کی زبان کی لطافت اور حلاوت پڑھنے والے کے دل کو چھوتی چلی جاتی ہے۔ بلاشبہ اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں لکھی جانے والی نثری کتابوں میں باغ و بہار ایک منفرد مقام رکھتی ہے اسلوب کی انفرادیت کے ساتھ ساتھ اس کی خوبی یہ بھی ہے کہ یہ کتاب اپنے عہد کی عکاس ہے پورے قصے میں ہندوستانی تہذیب کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہے۔

حاصل کلام یہ کہ گلکرسٹ کی ادب شناسی تھی کہ اس نے اپنے عہد کی معروف اور اہم ترین کتابوں کا انتخاب کر کے ان کے تراجم کا کام کالج کے مصنفوں کے سپرد کیا۔ فورٹ ولیم کالج کی کتابوں کا موضوع محدود نہیں تھا یہاں ہر موضوع پر کتابیں تیار کی گئیں۔ یہاں تک کہ کالج میں قرآن شریف کے ترجمے بھی کئے گئے اگر چہ کالج کا مقصد انگریز افسروں کو اردو سکھانا تھا لیکن کالج میں زبان و قواعد کی کتب کے ساتھ ساتھ ادب، فلسفہ، تاریخ، مذہب، وغیرہ غرضیکہ ہر موضوع پر کتابیں ترتیب دی گئیں جس کا براہ راست اردو زبان کو فائدہ پہنچا۔ جو زبان اٹھارہویں صدی تک

صرف شاعری تک محدود تھی اسے علمی درجہ بھی حاصل ہو گیا اور یہ تسلیم کیا جانے لگا کہ اردو زبان میں اچھی نثر بھی لکھی جا سکتی ہے۔

اردو نثر کو فروغ دینے میں فورٹ ولیم کالج نے اہم کردار ادا کیا ہے، اردو نثر کو کالج کے نثر نگاروں نے نیا اسلوب دیا۔ اگر فورٹ ولیم کالج کا قیام عمل میں نہ آتا تو شاید کچھ اور طویل عرصہ تک اردو نثر ''نو طرز مرصع'' کے انداز میں پڑھی جاتی۔ فورٹ ولیم کالج کا اردو افسانوی ادب پر یہ بھی احسان ہے کہ اس کی بدولت اردو افسانوی ادب کو بہت سی اہم فارسی اور سنسکرت کی داستانیں مل گئیں۔ بلاشبہ اردو ادب کی تاریخ میں فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات کو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ اسے اردو نثر کے فروغ کے لئے ایک تحریک بھی کہا جا سکتا ہے۔

☆☆☆☆☆☆

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے
https://www.facebook.com/groups
/1144796425720955/?ref=share
میر ظہیر عباس روستمانی
0307-2128068
@Stranger

اقبال کی شخصیت اور ان کی شاعری

قطرے جو تھے میرے عرق انفعال کے — موتی سمجھ کے شان کریمی نے چن لیے
پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر — مرد ناداں پر کلام نرم و نازک بے اثر

ہندوستان کی تاریخ میں جس طرح سترہویں صدی سیاسی وتہذیبی استحکام کا نقطۂ عروج ہے اسی طرح اٹھارہویں صدی اس عظیم الشان مغلیہ سلطنت کے زوال کی داستان ہے۔ جذبۂ اتحاد کے فقدان نے اس عظیم سلطنت کے ڈھانچے کو متزلزل کر دیا۔ اورنگ زیب کے فوراً بعد جانشینی کی جنگ شروع ہوگئی۔ نا اہل جانشینوں کی کمزوری، خانہ جنگی اور عیش پرستی نے سیاسی وعسکری نظام کو کمزور کر دیا جس کی وجہ سے برعظیم کی سیاسی اتحاد پاش پاش ہوگئی۔

نادرشاہ کے حملے اور دہلی کی تباہی کے ساتھ خانہ جنگی اور تیز ہوگئی، پنجاب اور سرحد کا علاقہ نادرشاہ کے حملے کے بعد احمد شاہ ابدالی کے قبضے میں آگیا۔ جنگ پلاسی کے بعد بنگال، بہار، اور اڑیسہ میں انگریزوں کی عمل داری قائم ہوگئی اسی کے ساتھ ساتھ چھوٹی چھوٹی ریاستیں خودمختار ہونے لگیں۔ ٹیپو سلطان کی شہادت کے بعد میسور کے علاقہ پر بھی انگریزوں کا قبضہ ہوگیا اس کے بعد دہلی کا سیاسی نظام کمزور ہوگیا اور انگریزی طاقت کا سورج طلوع ہونے لگا اور مراٹھوں کا اقتدار روز بروز بڑھنے لگا یہاں تک کہ شاہ عالم کا دورِ حکومت ابھی پورا بھی نہ ہوا تھا کہ ۱۸۰۳ء میں لارڈ لیک نے دہلی پر اپنا تسلط قائم کر لیا اس طرح مغلیہ سلطنت برائے نام رہ گئی۔

آخر کار دولت تیموریہ کا ٹمٹماتا ہوا چراغ ہمیشہ کے لیے گل ہوگیا۔ برطانوی حکومت کے تسلط نے ملک کی اینٹ سے اینٹ بجادی، اس سیاسی انقلاب نے ہندوستان کو تہہ و بالا کر دیا اور مسلم

معاشرہ کو جو پہلے ہی ہر حیثیت سے کمزور ہورہا تھا اور بھی تباہ و برباد کرڈالا۔ محکومیت اور غلامی نے ان کے حوصلے پست کردیئے، ان کے اخلاق و عادات بگڑنے لگے، اور تمدن و معاشرت کی بدحالی سے قومیت کا شیرازہ بکھر گیا۔

یہ دور مسلمانان برصغیر ہند کے مذہبی، سیاسی و معاشی زوال کا زمانہ تھا غلامانہ ذہنیت نے ان کو اپنے مذہبی اور قومی خصائص سے یکسر محروم کردیا۔ فکر و تخیل کی جگہ عیش و تنعم نے لے لی، علم و فضیلت، غباوت و جہالت سے بدل گئے، سعادت شقاوت میں تبدیل ہوگئی، زوال حکومت کے ساتھ ساتھ مغربی نوآبادکاری نے ایسی کاری ضرب لگائی کہ ہند کے مسلمان بے دست و پا ہوگئے، جس دین حق کے چمن کو مجاہدین اسلام نے اپنے خون پسینے سے سینچا تھا اس میں خزاں آگئی اور اس پت جھڑ میں پورا چمن ویران ہوگیا، اس خانہ ویرانی اور حسرت و ناامیدی نے ہر دل کو بے قرار اور ہر آنکھ کو اشکبار کردیا، رفتہ رفتہ نور ایمان سے منور قلوب کی روشنی ماند پڑ گئی، بیدار ضمیر میٹھی نیند سو گیا۔

یہ وہ زمانہ تھا کہ تمام عالم اسلام نوآبادکاری کے پنجۂ ستم میں مبتلا ہو چکا تھا، مصر و ایران اور ترکی جیسی عظیم الشان سلطنتیں اپنا سیاسی اقتدار کھو رہی تھیں، مسلمانوں کے اندر اتحاد کے فقدان نے انتشار و افتراق پیدا کردیا تھا۔ مغرب کی اس سازش کو بے نقاب کرنے اور مسلمانوں کو ایک دینی مرکز پر متحد کرکے ان کی مذہبی و اخلاقی اور معاشرتی اصلاح کے لئے علامہ سید جمال الدین افغانی اور مفتی عبدہ مصری جیسے علماء مجاہدین اٹھ کھڑے ہوئے۔ اسی طرح ہندوستان میں سید احمد بریلوی، مولانا اسماعیل شہید وغیرہ تجدید و اصلاح کے لئے آواز بلند کئے، اور اس کے بعد سید احمد خاں اور ان کے رفقا نے مسلمانان ہند کی اصلاح و تہذیب کی جلیل القدر خدمات انجام دیں، لیکن برطانوی حکومت کی پالیسی پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو سے مسلمانوں کو بہت نقصان پہنچا، اس لئے مسلم رہنماؤں کی اصلاحی کاوشوں سے خاطر خواہ فائدہ نہ ہوا، مسلمان احساس کمتری کا شکار ہوگئے، مذہب و ملت کے نام سے نفرت کرنے لگے، احساس خودداری سرے سے مفقود ہوگیا، اور یاس و ناامیدی میں رہی سہی قوت ایمانی اور خصائص ملی کا خاتمہ ہوگیا۔ ان حالات میں کہ امت مسلمہ نیم مردہ ہو چکی تھی، اس کے زندہ رہنے کی کوئی امید باقی نہ رہی تھی کہ ایک برہمن زادہ کی

''بانگ درا'' نے صور اسرافیل کا کام کیا، جان میں جان آئی، زندگی اور خودی کے احساس نے حسرت ویاس کو امید وکامرانی سے بدل دیا۔ ''ہوتا ہے جادہ پیما پھر کارواں ہمارا'' کی اقبالی بانگ درانے پوری فضا کو بدل دیا۔ اقبال کی حقیقت نگر دور بین نظر نے ایک درخشاں مستقبل کی پیشن گوئی کرتے ہوئے نہ صرف تاریک دلوں میں چراغ امید روشن کیا بلکہ چمن کے ذرے ذرے کو شہید جستجو کردیا۔ اس تابناک شخصیت پر ایک طائرانہ نظر۔

علامہ اقبال کی شخصیت

دنیا میں ان گنت اور بے شمار آدمی پیدا ہوئے اور مر گئے، مگر کتنے آدمیوں کو دنیا نے یاد رکھا؟ تاریخ کے صفحات پر گنتی کے نام ملتے ہیں، یہ آدمی وہ ہیں جو زندگی میں باقی آدمیوں سے ممتاز رہے اور ایسے کارنامے کر گزرے جنھیں دنیا بھلا نہ سکی، علامہ اقبال بھی ایسے ہی ایک خوش نصیب آدمی تھے۔

اردو ادب کی تاریخ میں سیکڑوں شعراء گزرے ہیں جنھوں نے حیات جاویداں حاصل کی اور کسے معلوم تھا کہ غالبؔ کے بعد ہندوستان کی ادبی زمین اتنی زرخیز ثابت ہوگی کہ اقبال جیسا باکمال شاعر پیدا ہوگا۔ اردو شاعری کے جسم میں ایک نئی روح پھونک دے گا، جس کی بدولت غالبؔ کا بے نظیر تخیل اور پراثر انداز بیان ایک بار پھر وجود میں آئے گا اور اردو ادب کو فروغ حاصل ہوگا۔ اسے اردو زبان کی خوش نصیبی ہی کہیں گے کہ اس زمانہ میں اقبالؔ جیسا شاعر ومفکر ملا جس کے کلام کا سکہ آج بھی اردو دنیا کے قلوب پر بیٹھا ہوا ہے جس کی شہرت ومقبولیت روم وایران بلکہ انگلستان تک پہنچ گئی۔

حالات زندگی: علامہ محمد اقبال کا تعلق کشمیری خاندان سے تھا۔ وہ ۱۸۷۳ء میں سیالکوٹ میں پیدا ہوئے اور یہیں ان کی ابتدائی تعلیم ہوئی پھر اسکاچ مشن کالج میں داخل ہوئے یہاں انھیں مولوی میر حسن سے تعلیم حاصل کرنے کا موقع ملا۔ ایف اے کا امتحان عربی اور انگریزی میں امتیاز کے ساتھ کامیاب کیا اور گورنمنٹ کالج لاہور سے بی، اے کرنے کے بعد ۱۸۹۹ء میں پنجاب یونیورسیٹی سے فلسفہ میں ایم، اے کی ڈگری حاصل کی۔ لاہور میں اقبال نے مشہور مستشرق مسٹر آرنلڈ پروفیسر سے استفادہ کیا۔ کچھ عرصہ تک اورینٹل کالج لاہور میں فلسفہ، تاریخ اور معاشیات کے پروفیسر رہے اور گورنمنٹ کالج لاہور میں فلسفہ اور انگریزی کی تعلیم دیتے رہے۔ ۱۹۰۵ء میں

اعلیٰ تعلیم کے لیے لندن گئے اور وہاں کیمبرج یونیورسیٹی سے فلسفہ میں ڈگری حاصل کی۔ اقبال وہاں سے جرمنی گئے اور میونخ یونیورسیٹی سے ''ایران میں فلسفہ مابعد الطبیعات کا ارتقاء'' کے موضوع پر مقالہ لکھ کر ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری حاصل کی اور قانون میں بیرسٹری کا اعلیٰ امتحان بھی کامیاب کیا۔ قیام انگلستان کے دوران عارضی طور پر لندن یونیورسیٹی میں پروفیسر عربی کی حیثیت سے بھی خدمات انجام دیں۔

۱۹۰۸ء میں اقبال ہندوستان واپس ہوئے اور لاہور ہائی کورٹ میں وکالت کا آغاز کیا۔ ۱۹۲۲ء میں حکومت برطانیہ نے ان کے علمی و ادبی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے انھیں سر کا خطاب عطا کیا۔ ۱۹۲٦ء میں صوبۂ پنجاب کی مجلس قانون ساز کے رکن منتخب ہوئے۔ ۱۹۲۸ء میں مدراس گئے جہاں انھوں نے اسلامی افکار کی تشکیل جدید کے موضوع پر اہم خطبات پیش کئے۔ ۱۹۳۰ء میں آل انڈیا مسلم لیگ کی صدر کی حیثیت سے الہ آباد کے اجلاس میں تاریخی خطبہ پڑھا۔ ۱۹۳۱ء میں گول میز کانفرنس میں شرکت کے لئے لندن گئے اور واپسی میں ہسپانیہ، ترکی اور فلسطین وغیرہ ممالک کی سیر کی۔ ۱۹۳۲ء میں سید سلیمان ندوی اور سر راس مسعود کے ہمراہ نادر شاہ والی افغانستان کی دعوت پر افغانستان گئے۔ ۱۹۳۵ء میں پنجاب کی صوبائی مسلم لیگ کے صدر منتخب ہوئے اسی زمانے میں ان کی شدید علالت کا سلسلہ شروع ہوا اور ۲۱ر اپریل ۱۹۳۸ء کو اس دار فانی سے کوچ کر گئے اور لاہور کی شاہی مسجد میں تدفین عمل میں آئی۔ ان کے اہم تصنیفات یہ ہیں، بانگ درا، بال جبریل۔ ضرب کلیم، اسرار خودی، رموز بے خودی، پیام مشرق اور امغان حجاز وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

اقبال کی ہمہ گیر شخصیت

اقبال کی زندگی میں مشرق و مغرب کے علم و حکمت کے دھارے آ کر مل گئے تھے ان کا کلام ان کے دل و دماغ کی غیر معمولی صلاحیتوں کا آئینہ دار ہے۔ ان کی طبیعت ایسی ہمہ گیر تھی اور ان کی شخصیت میں ایسے مختلف عناصر جمع ہو گئے تھے جو عام طور پر کسی ایک شخص کی زندگی میں شاذ و نادر ہی ملتے ہیں۔ اقبال مصلح، مفکر، فلسفی، کی حیثیت سے دین و دنیا کے درمیان ایک توازن قائم کرنا چاہتے ہیں، اس لئے اپنی فنی شخصیت سے ایک پیغام لے کر رواں دواں نظر آتے ہیں۔ اقبال کی

انھیں خوبیوں کو یوسف حسین خان ان لفظوں میں بیان کرتے ہیں۔

''اقبال کی جسم خاکی میں ایک مصلح حیات کی عرفان جو،صداقت پسند اور نظم آفریں روح تھی جو جذبۂ دینی کے تحت انفرادی اور اجتماعی زندگی میں ضبط و نظم قائم کرنا چاہتی تھی۔وہ شاعر بھی تھے اور حکیم نکتہ داں بھی،ان کے یہاں درد و سوز بھی ہے اور رندی و سرمستی بھی،نصیحتیں بھی ہیں اور دین و تمدن کی تعلیم بھی،عقل و عشق کی ابدی کشمکش کا بیان بھی ہے اور حسن کی کرشمہ سازیوں کی نقاشی بھی''۔

(یوسف حسین خاں، روح اقبال،ص ۱۱)

ادبیات عالم کی تاریخ میں مشکل سے کوئی ایسی شخصیت ملے گی جس نے اپنے کلام سے مسلمانان ہند پر اتنا گہرا اثر چھوڑا ہو،اس کی وجہ یہ ہے کہ اقبال نے زندگی کے ان اہم اور بنیادی حقائق کو اپنی شاعری کا موضوع قرار دیا، جو قوموں اور جماعتوں کی سیرت کی تشکیل میں معاون ہو تے ہیں۔اور انھیں فلاح و سعادت کی طرف لے جاتے ہیں۔اقبال کا اسلوب بیان ایسا رنگین و دلکش ہے کہ وہ نہایت عمیق مطالب کو آسان لفظوں میں بیان کر دیتے ہیں۔ان کے کلام کی تاثیر کے تین اہم اسباب نظر آتے ہیں۔(۱) خود ان کی بلند شخصیت کا کرشمہ (۲) ان کا خلوص (۳) ان کے طرز ادا کی ندرت اور طرفگی۔اقبال کی نظر اشیا اور حقائق کے معنی تک پہنچتی اور بصیرت اندوز ہو جا تی ہے۔زندگی کے سر بستہ راز کو بے نقاب اور اس کے حقائق کو عام کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔اس طرح اقبال کی شاعری روحانی و اخلاقی قدروں کو بھی اجاگر کرتی ہے تا کہ ہر خاص و عام اس سے مستفید ہو سکے۔زندگی کے راز کو وہ اس طرح بیان کرتے ہیں

راز حیات پوچھ لے خضر خجستہ گام سے — زندہ ہر ایک چیز ہے کوشش ناتمام سے

تم بتادو راز جو اس گنبد گرداں میں ہے — موت کا ایک چبھتا ہوا کانٹا دل انساں میں ہے

مزید زندگی کی حقیقت کی وضاحت کرتے ہیں۔

بر تر از اندیشہ سود و زیاں ہے زندگی — ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیم جاں ہے زندگی

تو اسے پیمانۂ امروز و فرداں سے نہ ناپ — جاویداں پیہم دواں ہر دم جواں ہے زندگی

قلزم ہستی سے تو ابھرا ہے مانند حباب اس زیاں خانہ میں تیرا امتحان ہے زندگی

اقبال کو صرف ایک قادر الکلام شاعر ہی سمجھنا کافی نہیں ہے وہ مختلف صلاحیتوں کے مالک تھے۔ عالم، ادیب، نقاد، شاعر، مفکر، صوفی، قانون داں، ماہر تعلیم، سیاست داں، زعیم ملت اور مصلح قوم ایسی کئی خصوصیات ان کی ذات میں جمع ہوگئی تھیں۔ اس اعتبار سے علامہ اقبال کی ان گوناگوں صلاحیتوں پر عربی زبان وادب کے مشہور شاعر ابونواس کا یہ شعر مناسب ہوگا۔

لیس علی اللہ بمستنکر ان یجمع العالم فی واحد

یعنی خدا کے لئے یہ امر محال نہیں ہے کہ وہ ایک شخص کی ذات میں تمام دنیا کو جمع کردے۔

علامہ اقبال کا کلام غیر معمولی صلاحیتوں کا آئینہ دار ہے۔ وہ غلامی سے نکال کر ایک آزاد زندگی کی دعوت دیتے ہیں انھوں نے عہد جدید کے انسان کا جو تصور پیش کیا ہے اسے مرد مومن یا انسان کامل سے تعبیر کرتے ہیں یہ ایک ایسا جاندار اور باکمال تصور ہے جو ہمیشہ زندہ رہے گا۔ جتنا زمانہ گزرے گا اتنی ہی ان کے کلام کی تاثیر بڑھتی جائے گی۔ ادب ان کے جذبات کی قدر ضرور کرے گا۔

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدور پیدا

علامہ اقبال کی شاعری

اقبال نے اپنی شاعری کا آغاز غزل سے کیا، لیکن ان کی نظموں کی تعداد غزلوں کے مقابلہ میں زیادہ ہے اور ان کی شہرت بحیثیت نظم گو شاعر کے ہے۔ انھوں نے ہیئت کو کبھی اہمیت نہیں دی اسی وجہ سے ان کے غزلوں میں تسلسل اور نظموں میں تغزل کا انداز ملتا ہے۔ ان کا پہلا مجموعۂ کلام بانگ درا ۱۹۲۴ء میں شائع ہوا۔ اس دور کی شاعری میں وطن پرستی کا جذبہ، منظر نگاری، جستجو اور تجسس ہمیں ملتا ہے۔ بال جبریل ۱۹۳۵ء میں ان کا اپنا نقطۂ نظر اور فلسفۂ حیات ابھرتا ہوا نظر آتا ہے۔ ۱۹۳۶ء میں ضرب کلیم شائع ہوا جس میں شاعری سے زیادہ فلسفہ نمایاں ہے۔ اقبال کی شاعری میں ایک مستقل پیام اور مربوط فلسفۂ حیات ہے۔ اسی وجہ سے انھیں پیامبر شاعر بھی کہا جاتا ہے۔ ان کی شاعری اور فلسفے کی تین عناصر ہیں۔ خودی، عشق اور عمل۔ انھوں نے خودی، عشق اور عمل کو زندگی کا محور قرار دیا ہے۔ اقبال اردو نظم کے معمار اعظم ہیں انھوں نے اپنی نظم نگاری کے ذریعہ قوم وملک کو ایک پیغام دیا۔ انھوں نے صرف اردو میں ہی شاعری نہیں کی بلکہ فارسی کو بھی

اظہار خیال کا وسیلہ بنایا۔

پیامی شاعر اقبال سے قبل بھی ہوئے اور بعد میں بھی۔ فلسفیانہ انداز بیان دوسرے شعراء نے بھی اختیار کیا ہے لیکن اقبال نے مربوط و منضبط فلسفہ کو شعر کے سانچے میں ڈھال دیا۔ یہ خیال غلط ہے کہ شاعری محض ہمارے حواس کو متاثر کرتی ہے بلکہ شاعری ہماری فکر کو بھی بیدار کرتی ہے۔ جب شعر، کوئی نظریہ، کوئی نقطہ، لئے ہوئے ہو تو اس کی قدر و قیمت ہمارے لئے مشعل راہ کا درجہ رکھتی ہے۔ اقبال نے تجریدی تصورات کو جیتی جاگتی شکل میں پیش کیا اور غیر مرئی اشیاء کی تجسیم کر کے خوبصورت پیکر بنائے۔ ان کے افکار و تصورات استعاروں کی شکل اختیار کر لیتے ہیں جیسے ہمالہ، گل رنگین، ابر کہسار، آفتاب صبح، چاند، تارے، جگنو، شمع اور بزم انجم وغیرہ۔ وطنی اور قومی شاعری میں انھوں نے حب الوطنی کے جذبات ابھارنے کی کوشش کی ہے یا قوم کو دعوت عمل دی ہے۔ مثال کے طور پر ہندوستانی بچوں کا قومی گیت، نیا شوالہ، وطنیت وغیرہ۔ اور ''ترانہ ہندی'' لکھ کر تو انھوں نے حب الوطنی کو معراج پر پہنچا دیا۔ اخلاقی نظموں میں سبق آموز واقعات کو نظم کیا ہے۔ اقبال کے یہاں تاریخی اور فلسفیانہ نظمیں بھی ملتی ہیں اور نظموں میں انھوں نے مشہور شعراء کی خدمت میں خراج تحسین پیش کیا ہے مثلاً داغؔ، حالیؔ، شبلیؔ، غالبؔ، عرفیؔ، شکسپیرؔ وغیرہ۔

اقبال نے اپنے شعر میں ہندوستان کے مذہبی رہنماؤں کی عظمت اور بڑائی کا اعتراف کیا ہے جیسے گوتم، رام چندر جی، نانک اور رام تیرتھ وغیرہ۔ کچھ نظمیں ظریفانہ بھی ہیں جس میں اقبال نے طنزیہ پیرایہ میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اقبال کے خیالات و احساسات اور جذبات بالکل منفرد تھے۔ ان کے اظہار کے لئے انھیں زبان کو بھی نئے انداز اور مفہوم میں استعمال کرنا ضروری تھا انھوں نے اپنی زبان خود تخلیق کی۔ اب تک جو الفاظ زبان میں خاص مفہوم میں استعمال ہوتے تھے ان کو الگ اور مختلف مفہوم میں استعمال کیا جیسے خودی، عشق، مرد مومن، اور شاہین وغیرہ۔ ان کی شاعری میں عظمت آدم کا تصور ہر جگہ نمایاں ہے۔ اقبال نے اپنی شاعری میں فارسی تراکیب کثرت سے استعمال کی ہیں۔ اس کے علاوہ اپنے معنی و مفہوم کو واضح کرنے کے لئے خود بھی نئی تراکیب ایجاد کیں جن کی وجہ سے اردو زبان میں وسعت پیدا ہوگئی۔ اقبال کی شعری خصوصیت یہ ہے کہ ان کے بہت سے اشعار میں ایسی برجستگی، دلکشی، معنویت، موزونیت پائی جاتی

ہے جس کی وجہ سے وہ اشعار لوگوں کی زبان زد ہو جاتے ہیں۔

جو میں سر بہ سجدہ ہوا کبھی تو زمین سے آنے لگی صدا — تیرا دل تو ہے صنم آشنا تجھے کیا ملے گا نماز میں

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

شاعرانہ مصوری: اقبال اپنے پیغام میں تاثیر پیدا کرنے کے لئے ایک مخصوص فضا اور ماحول تیار کرتے ہیں۔اس کے لئے وہ مناظر فطرت کا سہارا لیتے ہیں۔اور ضرورت کے مطابق کبھی پر سکون اور کبھی متحرک منظر کا نقشہ کھینچتے ہیں۔اس کے ذریعے وہ اپنے شعر کو دلنشین اور پر اثر بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔جیسا کہ وہ خضر راہ کا اس طرح آغاز کرتے ہیں۔

ساحل دریا پر ایک رات تھا محو نظر — گوشۂ دل میں چھپائے اک جہان اضطراب
شب سکوت افزا، ہوا آسودہ، دریا نرم سیر — تھی نظر حیراں کہ یہ دریا ہے یا تصویر آب

پیکر تراشی: یہ شاعری کا اہم فنی وسیلہ ہے۔شاعر کو مشاہدے سے جو تجربے حاصل ہوتے ہیں وہ انھیں خیالی پیکر کے ذریعے پیش کر دیتا ہے۔اقبال نے اپنی شاعری میں پیکر تراشی سے بہت کام لیا ہے۔ان کے پیکر لمسی اور مثالی سے زیادہ سماعی اور بصری ہوتے ہیں۔بصری پیکروں میں لونی اور ان سے بھی زیادہ تعداد نوری پیکروں کی ہوتی ہے۔مثلا:

چاند جو صورت گر ہستی کا اک اعجاز ہے — پہنے سیمابی قبا محو خرام ناز ہے

اثر آفرینی: اقبال اپنے کلام کو پر اثر بنانے میں کوشاں نظر آتے ہیں۔زور کلام اور اثر آفرینی کا اعلی ترین نمونہ ان کی نظم "فاطمہ بنت عبداللہ" میں نظر آتا ہے۔اقبال نے اپنی سحر بیانی سے اس کو نہایت مؤثر بنا دیا ہے۔اقبال کا تخیل اس واقعے میں ملت اسلامیہ کی نشاۃ جدیدہ کا خواب دیکھتا ہے:

فاطمہ تو آبروئے ملت مرحوم ہے — ذرہ ذرہ تیری مشت خاک کا معصوم ہے
یہ سعادت حور صحرائی تیری قسمت میں تھی — غازیانے دین کی سقائی تیری قسمت میں تھی

تشبیہ و استعارہ: شاعری میں ابہام سے حسن پیدہ ہوتا ہے لہذا استعارہ اسے زیادہ راس آتا ہے۔مگر علامہ اقبال پیامی شاعر ہیں اور پیام میں پیچیدگی اور ابہام کی گنجائش کم ہوتی ہے اس

لئے اقبال کے استعارے توصیفی سے زیادہ توضیحی نوعیت کے ہیں۔انھوں نے استعاروں سے کلام میں تزئین کا کام کم لیا ہے اور تخلیق معانی کا زیادہ۔کلیات اقبال تشبیہات واستعارات سے معمور نظر آتا ہے۔اس کی عمدہ مثال اقبال کی مشہور نظم جگنو ہے۔

جگنو کی روشنی ہے کا شانہ چمن میں — یا شمع جل رہی ہے پھولوں کی انجمن میں

آیا ہے آسماں سے اڑ کر کوئی ستارہ — یا جان پڑگئی ہے مہتاب کی کرن میں

یا شب کی سلطنت میں دن کا سفیر آیا — غربت میں آکے چمکا گمنام تھا وطن میں

تلمیحات: تلمیح ایک ایسی فنی تدبیر ہے جس سے لفظوں کی کفایت ہوتی ہے اور شاعر کسی واقعے کی طرف اشارہ کر کے ایک جہان معنی تخلیق کر دیتا ہے۔اقبال نے بھی اپنی شاعری میں اس سے بہت کام لیا ہے۔ان کے تلمیحات کا سرچشمہ قرآن، احادیث، تاریخ اسلام کے واقعات، پیغمبروں کی زندگی اور سبق آموز قصص وحکایات ہیں۔اقبال نے اپنے کلام میں تلمیحات کا کثرت سے استعمال کیا ہے۔حضرت خضر اور حضرت موسی علیہما الصلاوۃ والسلام کے واقعے کو بیان کرتے ہیں کہ حضرت خضر کا علم تو اتنا وسیع ہے کہ اس پر پیغمبر بھی حیران رہ جاتے ہیں۔

کشتی مسکین وجان پاک ودیوار یتیم — علم موسیٰ بھی ہے تیرے سامنے حیرت فروش

علامہ اقبال کی فارسی شاعری

گر تو می خواہی مسلماں زیستن

نیست ممکن جز بقرآں زیستن

اقبال کو فارسی ادب سے کس قدر ذوق تھا اس کا اندازہ اس بات سے کیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے جرمنی ادب پر ایرانی شعراء کے اثرات کا مطالعہ کیا تھا۔ پیام مشرق کی کی تصنیف اس مطالعہ کا نتیجہ ہے۔جس کو اقبال نے یورپ کے مشہور شاعر گوئٹے کی کتاب ''سلام مغرب'' کے جواب میں لکھا ہے اور اس میں نہایت حکیمانہ خیالات کا اظہار بہت خوبصورتی سے کیا گیا ہے۔ جرمنی ادب میں مشرقی تحریک خاص اہمیت رکھتی ہے۔ جرمنی شعراء نے جس حد تک عجمی شعراء کی خوشہ چینی کی ہے اور ان کی تقلید میں مشرقی تخیل سے کام لے کر اپنے ادبیات میں جو رنگینی پیدا کی ہے، اس کا

مختصر خاکہ اقبال نے پیام مشرق کے دیباچہ میں پیش کیا ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

''مشرقی تحریک کی پوری تاریخ لکھنے اور جرمن شعراء کا تفصیلی مقابلہ کر کے عجمی اثرات کی صحیح وسعت معلوم کرنے کے لیے ایک طویل مطالعہ کی ضرورت ہے جس کے لئے نہ وقت میسر ہے نہ سامان۔ ممکن ہے یہ مختصر خاکہ کسی نوجوان کے دل میں تحقیق وتدقیق کا جوش پیدا کرے۔''

فارسی شعروادب میں اقبال کا فطری ذوق تھا جو آخر غالب ہو کر ہی رہا۔ اس لئے فرماتے ہیں کہ ''درخود بافطرت اندیشہ ام۔'' مرزا غالب فارسی کے خاتم الشعراء تھے اور وہ خود بھی عرفی اور طالب کی جانشینی کا فخر اپنی ذات سے منسوب کرنے میں انکساری نہیں کرتے تھے۔

ز عرفی و طالب به غالب رسید　　　زجامی به عرفی و طالب رسید

سید محمد علی صاحب نے اقبال کی فارسی شاعری پر لیکچر دیتے ہوئے، مرزا غالب کے اس شعر پر یہ اضافہ کیا:

چوں غالب ز ہندوستان رخت بست　　　بجائے وے اقبال دانا نشست

بماند بہ ہندوستان جاوداں　　　یقین داں سخن دانی پاستان

علامہ اقبال فارسی زبان وادب کا صحیح اور پاکیزہ مذاق رکھنے کے ساتھ فارسی زبان دانی پر بھرپور مہارت رکھتے تھے۔ جس کا اندازہ ان کی فارسی تصنیفات سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ علامہ کی مثنویاں خاص طور پر قابل ذکر ہیں جن کا چرچا ہندوستان کے علاوہ یورپ اور دیگر ممالک میں بہت ہوا۔ پروفیسر نکلسن جو علامہ کے نہایت مشفق استاد تھے ان کی فارسی مثنوی ''اسرار خودی'' کا انگریزی میں ترجمہ کر کے اس پر دیباچہ اور حواشی لکھ کر یورپ اور امریکہ والوں کو اقبال سے روشناس کرایا۔ جب اقبال کی شاعری عالمگیر شہرت پیدا کرلی تو از راہ قدردانی انھیں ''سر'' کا خطاب بھی عطا کیا گیا۔

فارسی زبان میں اقبال کی کئی تصنیفات ہیں: ۱۔ اسرار خودی (۱۹۱۵ء)، ۲۔ رموز بے خودی (۱۹۱۸ء)، ۳۔ پیام مشرق (۱۹۲۳ء)، ۴۔ زبور عجم (۱۹۲۹ء)، ۵۔ جاوید نامہ (۱۹۳۲ء)، ۶۔ مسافر (۱۹۳۴ء)، ۷۔ پس چہ باید کرد یا امم الشرق (۱۹۳۶ء)۔ ۸۔

ارمغان حجاز (۱۹۳۸ء)، اس کا نصف حصہ فارسی میں ہے۔

اقبالؔ کئی فارسی شعراء سے متاثر ہوئے۔ فارسی کے مشہور شاعر غلام قادر گرامیؔ سے اقبالؔ کے گہرے تعلقات رہے ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کے کلام کے مداح اور قدر شناس تھے۔ گرامیؔ اگر چہ خود بہت پختہ مشق اور خوش گو شاعر تھے، لیکن اقبالؔ کی مفکرانہ شاعری سے بہت متاثر تھے۔ گرامیؔ علامہ اقبالؔ کے بارے میں کہتے ہیں

د رد رید ہ معنی نگہاں حضرت اقبال
پیغمبری کرد و پیمبر نتواں گفت

فارسی شعراء میں مولانا رومیؔ کے کلام سے اقبالؔ بہت زیادہ متاثر ہوئے اور ان کے افکار کو بے حد پسند کئے۔ رومی کا کلام ''مثنوی معنوی'' کی شہرت ومقبولیت عرب وعجم میں ہوئی ہے یہاں تک کہ اس کا ترجمہ بھی کئی زبانوں میں ہوا ہے۔ اقبالؔ مولانا روم سے اس قدر متاثر ہوئے کہ ان کو اپنا شیخ تسلیم کیا ہے۔ اور پیر رومی کے ساتھ بحیثیت ''مرید ہندی'' ان کے مکالمات ان کے کلام کے زینت ہیں بلکہ ایک مقام پر انھوں نے اپنی اس نسبت کا ذکر قدرے فخریہ انداز میں بھی کیا ہے۔

مرا بہ نگر کہ در ہندوستان دیگر نمی بینی
برہمن زادہ رمز آشنائے روم و تبریز است

اب مثنوی مولانا روم کے بارے میں عارف جامیؔ کے یہ اشعار مبنی بر حقیقت ہیں کہ:

مثنوی مولوی معنوی	ہست قرآں در زبان پہلوی
من چہ گویم وصف آں عالیجناب	نیست پیغمبر و لے دارد کتاب

ایک اہم سوال؟۔ اقبال نے اردو چھوڑ کر فارسی زبان میں مثنوی کیوں لکھی؟ اس کے کئی اسباب ہو سکتے ہیں، ایک تو یہ ہے کہ قیام یورپ کے زمانہ میں فارسی اشعار سنانے کی فرمائش پر اقبال کو فارسی میں لکھنے کی تحریک ہوئی۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ فارسی زبان میں صوفیانہ اور فلسفیانہ خیالات ادا کرنے کی صلاحیت ہے۔ تیسرا سبب یہ ہے کہ ہندوستان سے باہر دوسرے اسلامی ممالک میں ان کے خیالات کی نشر و اشاعت ہو سکے اور اس سے وہ مستفید ہوں۔ خود اقبال نے فارسی میں لکھنے کا سبب اپنے شاعرانہ انداز میں یوں بیان کیا ہے۔ (اسرار خودی)

گرچہ ہندی در عذوبت شکر است
طرز گفتار دری شیریں تر است

فکر من از جلوہ اش مسحور گشت
خانہ من شاخ نخل طور گشت

پارسی از رفعت اندیشہ ام
در خورد بافطرت اندیشہ ام

خردہ بر مینا مگیر ای ہوشمند
دل بذوق خوردئہ مینا بہ بند

جب اقبال کے قلم سے پے در پے تین کتابیں فارسی میں منظر عام پر آئیں، جو لوگ اقبال کے اردو کلام کے دلدادہ تھے وہ فارسی نظموں کو دیکھ کر مایوس ہو گئے لیکن اس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ فارسی نے وہ کام کیا جو اردو سے نہیں ہو سکتا تھا۔ تمام اسلامی دنیا جہاں فارسی کم و بیش متداول ہے، اقبال کا کلام اس کے ذریعے سے وہاں پہنچ گیا۔ یہاں تک کہ یورپ اور امریکہ میں بھی اقبال کا چرچا ہونے لگا۔

اقبال کی مشہور مثنوی ''اسرار خودی'' نے خاص طور سے یورپ و امریکہ اور دیگر ممالک میں بے حد پسند کی گئی اور اقبال کے خیالات کی اشاعت ہوئی۔ ''اسرار'' عربی کا لفظ ہے اور ''سر'' کی جمع ہے، اس کا معنی ''راز اور بھید'' ہے۔ خودی کا لفظ فارسی ہے اور یہ دو مختلف معنی میں استعمال ہوتا ہے۔'' معرفت نفس اور تکبر''۔ لیکن اقبال خودی کو ''معرفت نفس'' کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ خودی کا لفظ اقبال کے شعر میں کثرت سے ملتا ہے اور فلسفۂ خودی ان کی ایک خاص اصطلاح ہے۔ ہر شخص کو قدرت کی طرف سے کچھ صلاحیتیں ملی ہوتی ہیں جن سے وہ خود بھی پوری طرح واقف نہیں ہوتا۔ ان صلاحیتوں اور لیاقتوں کے مجموعے کو خودی کہا جا سکتا ہے۔ جس نے اپنے اندر پوشیدہ ان صلاحیتوں کو سمجھ لیا اس نے زندگی کا راز پالیا۔ اقبال اسی خودی کے اثبات و استحکام پر زور دیتے ہیں۔

چوں حیات عالم از زور خودی است
پس بقدر استواری زندگی است

اقبال خودی کی پہچان اور اس کی حفاظت و استحکام پر خوب لکھتے ہیں شاید ان کے ذہن میں ہے۔

من عرف نفسہ عرف ربہ:

خودی را از وجود حق وجودے | خودی را از نمودے حق نمودے
نمی دانم کہ ایں تابندہ گوہر | کجا بودے اگر دریا نبودے

اقبال نے مثنوی ''اسرار خودی'' میں شیر اور بکری کی ایک حکایت بیان کی ہے۔ ایک زمانہ شناس بکری نے شیر کو شکست دینے کے لئے اخلاق اور تہذیب کے پردے میں اسے عاجزی اور ناتوانی کا سبق پڑھا دیا اور اور اس طرح اسے جرأت مندی اور جذبۂ خودی سے محروم کر دیا۔ اس نے سعی اور عمل کو ترک کر دیا، اس کی بہادری کا جوہر فنا ہو گیا۔ وہ پست ہمت اور بزدل ہو گیا اور آخر کار خوف اس کے دل پر مسلط ہو گیا۔ اس سے یہ سبق ملتا ہے کہ مرد مومن کو اپنی صلاحیتوں سے باخبر ہونا چاہیئے کہ وہ خاک پر حکمرانی کرنے کے لئے پیدا ہوا ہے خود خاک ہو جانے کے لئے نہیں۔

اسرار خودی میں اقبال نے خودی کا فلسفہ بیان کیا ہے جس کا تعلق فرد سے ہے۔ ''رموز بے خودی'' میں انھوں نے فرد اور ملت کے ربط کا قانون پیش کیا ہے اور بتایا ہے کہ فرد کی خودی کو جماعت میں گم کر کے کس طرح اس کی قوتوں کو منظم، منضبط اور پائدار بنایا جا سکتا ہے۔

فرد تا اندر جماعت گم شود | قطرہ وسعت طلب قلزم شود
فرد تنہا از مقاصد غافل است | قوتش آشفتگی را مائل است
قوم باضبط آشنا گرداندش | نرم رو مثل صبا گرداندش

اقبال نے ''رموز بے خودی'' میں فطرت کو ارباب نظر کا تختۂ تعلیم قرار دیا ہے۔ جس کے ذریعے انسان کے پرکاری اور ذوفنونی کی تکمیل ہوتی ہے۔ انسانی روح کے تقاضے جس قدر شدید ہوں گے فطرت اسی مناسبت سے اپنے رازہائے سربستہ اس پر منکشف کرے گی۔ اقبال ایک پیامی شاعر ہیں ان کا پیغام درحقیقت قرآن ہی کا پیام ہے۔ ان کا دعوی ہے کہ ان کے کلام کا ایک حرف بھی قرآن سے باہر نہیں ہے۔ مثنوی ''رموز بے خودی'' میں سرور کائنات ﷺ کو مخاطب کر کے کہتے ہیں۔

12026

مردہ بود از آب حیواں گفتمش | سرے از اسرار قرآں گفتمش
گردلم آئینہ بے جوہر است | ور بحر فم غیر قرآں مضمر است
پردہ ناموس فکرم چاک کن | ایں خیاباں را ز خارم پاک کن
تنگ کن رخت حیات اندر برم | اہل ملت را نگہدار از شرم
خشک گرداں بادہ در انگور من | زہر ریز اندر مے کافور من

روزمحشر خوار و رسوا کن مرا
بے نصیب از بوسہ پا کن

موسیقیت کلام اقبال کا وصف خاص ہے۔اقبال نے اپنے کلام میں صوتی آہنگ پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ موسیقیت کا بھی بھرپور خیال رکھا ہے۔ردیف وقافیہ کا اہتمام کر کے موسیقت پیدا کرنے کی بھی کوشش کرتے ہیں جیسا کہ موسیقیت کی کیفیت ہم اس شعر میں محسوس کر سکتے ہیں۔

مرا عیش غم مرا شہد سم مری بود ہم نفس عد م
ترا دل حرم گرد عجم ترا دیں خریدہ کافری

دمادم رواں ہے یم زندگی ہر شے سے پیدا رم زندگی

حاصل کلام یہ کہ اقبال نے حیات انسانی خصوصا اسلامی معاشرہ سے متعلق جن گراں قدر خیالات کا اظہار کیا ہے اس سے ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ قوموں کے عروج وزوال کے اسباب و علل اوران کے تمدنی ومعاشرتی ارتقاء پر گہری نظر رکھتے ہیں۔انھوں نے تاریخ کا بڑے غور سے مطالعہ کیا تھا جس کے متعلق ان کے شعروں، نظموں اور دیگر تمام تحریروں میں بکثرت حوالے اور اشارے پائے جاتے ہیں۔

اقبال نے خودشناسی، وخودآگہی، جہدوعمل اور اتحادقومی کا جو فلسفہ اپنی شاعری کے ذریعہ پیش کیا تھا اس کے خاطر خواہ نتیجے برآمد ہوئے اور انھوں نے اپنی قوم کو بیدار کرنے کا جو کام شروع کیا تھا وہ آخر کار پورا ہوا اس بیداری کے آثار ان کی زندگی میں ہی پیدا ہو چلے تھے۔اوران کا کلام ملک لے طول وعرض میں روح کو تڑپانے اور قلب کو گرمانے لگا تھا۔اور یہی وجہ ہے کہ اقبال کے

جتنے شعر استعمال ہوتے رہے ہیں اتنے غالبؔ ومیرؔ کے بھی استعمال نہیں ہوئے۔اقبالؔ نے مختلف فنی تدابیر کے ذریعے اپنے کلام کو حتی المقدور دلنشین اور پر اثر بنایا۔کبھی استفسار سے کام لیتے ہیں،کبھی تمثیل کا سہارا لیتے ہیں تو کبھی ڈرامائی عناصر سے تاثیر پیدا کرتے ہیں اور کبھی رموز وعلائم استعمال کرتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ انکے کلام کا بیشتر حصہ فن کا معجزہ ہے۔جہاں ان کی فکر جذبے میں تحلیل ہوگئی وہاں اعلی درجے کی شاعری وجود میں آئی ہے۔اقبال اپنی شاعری میں ایک خاص پیام کے شارح اور مفسر نظر آتے ہیں۔

اقبال نے اپنی شاعری کو مسحور کن بنانے کے لئے مختلف فنی خصوصیات کا کثرت سے استعمال کیا ہے لیکن اس میں سوز وگداز کی ایک خاص کیفیت ملتی ہے۔ان کی پیامی شاعری قرآن وحدیث سے روشنی لے کر خاص وعام کے لئے روحانی اور مادی کشمکش میں مشعل راہ ثابت ہوتی ہے۔ان کا پیغام آزادی،عشق ومحبت،جدوجہد،عزت وخودداری اور خودی کی پہچان سے عبارت ہے۔ان کے اشعار میں عام انسانوں سے محبت اور انسانیت کا تصور غالب ہے۔اسی وجہ سے اقبالؔ کی شاعری صدیوں پر بھاری ہوگئی اور اسے حیات جاودانی مل گئی ہے۔

جس طرح اقبالؔ کا اردو کلام ہندو پاک میں مقبول ہوا کہیں اس سے زیادہ ان کی فارسی شاعری کو بین الاقوامی پیمانہ پر قدر ومنزلت کی نظروں سے دیکھا گیا۔علامہ اقبالؔ پر ہزاروں تصنیفات موجود ہیں اور روز بروز اس میں اضافہ ہی ہورہا ہے ایسا لگتا ہے کہ ان کے کلام کی اہمیت دن گزرنے کے ساتھ ساتھ بڑھتی جارہی ہے۔برصغیر ہند کے علاوہ عرب اور یورپ میں بھی کئی کتابیں موجود ہیں۔ان کی ہمہ گیر شخصیت اور فن کا احاطہ کرنا اس مختصر مضمون میں ممکن نہیں۔

یہی آئین قدرت ہے یہی اسلوب فطرت ہے جو ہے راہ عمل میں گامزن محبوب فطرت ہے

☆☆☆☆☆☆☆

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 👇
https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share
میر ظہیر عباس روستمانی
0307-2128068
@Stranger ❤❤❤❤❤❤❤

میر وسودا کا عہد اور اس کی شعری خصوصیات

ہندوستان کی تاریخ میں جس طرح سترہویں صدی سیاسی وتہذیبی استحکام کا نقطۂ عروج ہے اسی طرح اٹھارہویں صدی اس عظیم الشان مغلیہ سلطنت کے زوال کی داستان ہے۔اتحاد کے جذبے کے فقدان نے اس عظیم سلطنت کے ڈھانچے کو متزلزل کر دیا اس لئے اورنگ زیب کے فوراً بعد جانشینی کی جنگ شروع ہوگئی نااہل جانشینوں کی کمزوری، خانہ جنگی اور عیش پرستی نے سیاسی وعسکری نظام کو کمزور کر دیا جس کی وجہ سے برعظیم کی سیاسی اتحاد پاش پاش ہوگئی۔نادرشاہ کے حملے اور دہلی کی تباہی کے ساتھ خانہ جنگی اور تیز ہوگئی پنجاب اور سرحد کا علاقہ نادرشاہ کے حملے کے بعد احمد شاہ ابدالی کے قبضے میں آ گیا۔جنگ پلاسی کے بعد بنگال، بہار، اور اڑیسہ میں انگریزوں کی عمل داری قائم ہوگئی اسی کے ساتھ ساتھ چھوٹی چھوٹی ریاستیں خود مختار ہونے لگیں۔ٹیپو سلطان کی شہادت کے بعد میسور کے علاقہ پر بھی انگریزوں کا قبضہ ہوگیا اس کے بعد دہلی کا سیاسی نظام کمزور ہوگیا اور انگریزی طاقت کا سورج طلوع ہونے لگا اور مراٹھوں کا اقتدار روز بروز بڑھ گیا یہاں تک کہ شاہ عالم کا دور حکومت ابھی پورا بھی نہ ہوا تھا کہ ۱۸۰۳ء میں لارڈ لیک نے دہلی پر اپنا تسلط قائم کر لیا اس طرح مغلیہ سلطنت برائے نام رہ گئی۔آخر کار ہندوستان کا عظیم سیاسی نظام کا خاتمہ ہو گیا اور معاشی ومعاشرتی اور اخلاقی حالت بگڑ گئی۔زراعت، تجارت اور صنعت تباہ و برباد ہو کر رہ گئی جس کی وجہ سے بے روزگاری عام ہو چکی تھی اس سیاسی اور معاشی صورت حال نے عوام کی زندگی سے یقین ختم کر دیا تھا غم والم، بے یقینی اور بے چینی کا عالم تھا۔لوگ اپنی زندگی اور عمل سے مایوس ہو چکے تھے اسی کے ساتھ ایہام گوئی (جو ایک مشکل شاعری تھی) بے وقت کی راگنی ہوگئی اور

ردعمل کی تحریک مقبول ہو کر شاعری میں احساسات وجذبات کے رجحان کو فروغ دینے لگی۔

وقت کی ضرورت کے پیش نظر امید ویقین کی شاعری نئی نسل کے شعراء کے لئے ایک نمونہ بن گئی، ردعمل کی تحریک میرؔ، دردؔ اور سوداؔ کے دور کے لئے بنیادی پس منظر فراہم کرتی ہے اور ان امکانات کے سروں کو ابھارتی ہے جنھیں میرؔ، دردؔ اور سوداؔ اپنے تصرف میں لا کر اس پورے دور پر اس طرح چھا جاتے ہیں کہ یہ دور میرؔ وسودؔ کا دور بن جاتا ہے اور ان کی آوازوں میں ساری دوسری آوازیں جذب ہو جاتی ہیں۔ اردو ادب کی تاریخ میں اسی دور کو میرؔ وسودؔ کے عہد سے موسوم کیا جاتا ہے، اب آئندہ سطور میں ہم اس عہد کی شعری خصوصیات کا جائزہ لیں گے۔

میر وسودا کا یہ دور ہندوستان کی تاریخ کا بڑا صبر آزما اور ہیجان انگیز دور تھا۔ خانہ جنگی اور انگریزوں کے تسلط کی وجہ سے چشم فلک نے ایسے ایسے ہولناک اور دل دہلا دینے والے مناظر دیکھا جو اس سے پہلے شاید ہی کسی نے دیکھا ہوگا، ابھی دلی نادر شاہ کے حملوں کو بھولی بھی نہ تھی کہ اسکے جانشیں احمد ابدالی نے اپنے پے در پے حملوں سے دلی کو لرزہ براندام کر دیا، بیرونی حملہ آوروں کے ہاتھوں دلی جس طرح تباہ وبرباد ہوئی اس سے کہیں زیادہ اپنوں نے اس ملک کو تاراج کر دیا۔ اسی خستہ حالی اور بے کسی و بے بسی کے عالم میں میرؔ وسوداؔ کا دور ایک امید کی کرن لے کر آیا اور کراہتی اور دم توڑتی ہوئی انسانیت کے لئے اس وقت کی شاعری ایک مثال بن گئی۔ میر کا یہ شعر اس عہد کا ترجمان ہے۔

اب جان جسم خاکی سے تنگ آ گئی بہت　　　کب تک اس ایک ٹوکری کو ڈھوئیے

نئی نسل نے احساسات وجذبات کی ترجمانی کے لئے شاعری کو آسان اور سادہ بنا دیا اور ایہام گوئی کا دور ختم ہو گیا۔ اس لئے کہ وہ شاعری کے راستہ میں ایک قسم کی رکاوٹ تھی جس کی وجہ سے شاعری آگے نہیں بڑھ رہی تھی اور اس میں حقیقی، دلی احساسات وجذبات کا اظہار بھی نہیں ہو سکتا تھا یہ محسوس کر کے مرزا مظہرؔ نے ایہام گوئی ترک کر دی اور اپنے شاگردوں کو بتایا کہ اب شاعری میں ایہام کے بجائے سچے عاشقانہ جذبات کا اظہار کرنا چاہیے۔ اس نئے رجحان سے اس دور کے شعراء بہت متاثر ہوئے اور ایہام گوئی کی گرفت سے آزاد ہو کر عشق اور واردات عشق کو موضوع سخن بنانے لگے۔ اسی کے ساتھ شاعری میں نئے امکانات پیدا ہو گئے اس کے بعد نئی نسل

کے شعراء نے ان نئے شعری رجحانات کو اپنی شاعری کی اساس بنایا۔ حاتم جیسے شاعر جو ابتداہی سے ایہام گوئی کے دلدادہ تھے انھوں نے اپنا دیوان قدیم مسترد کر دیا اور اپنا نیا منتخب دیوان ''دیوان زادہ'' کے نام سے مرتب کیا۔ اس دیوان میں جو غزل ملتی ہے اس میں نئی شاعری کی طرف اشارہ ملتا ہے۔

کہتا ہے صاف و شستہ سخن بسکہ بے تلاش
حاتم کو اس سبب نہیں ایہام پر نگاہ

اس دور کے شعراء نے اس نئے رجحان کا بھرپور خیر مقدم کیا اور ردعمل کی تحریک کی وجہ سے فارسی شاعری کے اثرات بڑھنے لگے اور اردو شعراء شعوری طور پر اس کی پیروی کرنے لگے کیونکہ فارسی زبان میں اسلوب و بیان کا میدان نہایت وسیع ہے۔ اب فارسی کے اسالیب اور اصناف سخن سے اردو شاعری کا دامن بھی پھیلنے لگا۔ یہاں جمیل جالبی کا یہ قول بجا ہوگا:

> ''فارسی شاعری کے سارے اسالیب، اصناف اور ہیئت اردو شاعری کے لئے قابل قبول ہو گئے اور ایک پختہ کار زبان کی شاعری اور اس کے تمام موضوعات تصوف، واردات عشق، اخلاقیات، خمریات، رندی و درویشی، حیات و کائنات کے مسائل بھی اس کے تصرف میں آ گئے۔ فارسی آہنگ و لہجہ، علامات و تلمیحات، بندش و تراکیب اردو شاعری کے خون میں شامل ہونے لگے۔''

(جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو، ج۔ دوم، حصہ اول ص ۳۵۱)

ردعمل کی تحریک سے پیدا ہونے والی تبدیلی غیر معمولی تھی جس نے اردو شاعری کا رخ بدل کر میرؔ، سوداؔ اور دردؔ جیسے شاعروں کے لئے راستہ ہموار کر دیا۔ میرؔ و سوداؔ کا عہد زبان سازی اور زبان کی اصلاح سے خاص تعلق رکھتا ہے زبان کی اصلاح اور اسے وسعت عطا کرنے کی کاوشوں نے ادور زبان وادب کے لئے نہایت مفید ثابت ہوا۔ اس دور میں عام طور پر روزمرہ کی زبان کو ہی استعمال کرنے کو ترجیح دی گئی۔ میرؔ کے خیال کے مطابق بولی جانے والی زبان ہی مستند ہوتی ہے۔ لغت کی زبان سے عوامی ابلاغ کی زبان مختلف ہوتی ہے۔

فارسی زبان وادب کی وسعت بیانی اردو زبان میں منتقل ہو رہی تھی اس لئے فارسی محاورات و

تراکیب اور اصطلاحات کا ترجمہ کیا گیا تاکہ اظہار کے پیرایوں میں وسعت پیدا ہو جائے۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف اصناف سخن اردو شاعری میں داخل ہو گئے جیسا کہ میر حسن نے ''سحر البیان'' لکھی جو اس دور کی ایک شہرت یافتہ اور نہایت مقبول و معروف مثنوی ہے۔ دوسرے شعراء نے بھی مثنوی میں طبع آزمائی کی۔ خود میر نے ''دریائے عشق'' اور ''شعلہ عشق'' جیسی دلچسپ اور پر اثر مثنویاں لکھیں۔

اس دور میں اصناف سخن کا دائرہ وسیع ہونا ایک خاص امتیاز ہے غزل کے علاوہ قصیدہ، رباعی، شہر آشوب، قطعہ، اور واسوخت وغیرہ بھی لکھے گئے۔ اس دور کی غزلوں میں قطعات بھی ملتے ہیں لیکن اس میں قطعہ کی طرف خاص رجحان ملتا ہے جیسا کہ سوداؔ کی غزلوں میں کثرت سے قطعات ملتے ہیں اور میرؔ کے یہاں بھی قطعہ بند کی خاص تعداد نظر آتی ہے۔ میر حسنؔ اور جعفر علی حسرتؔ یہ دو اس دور کے ایسے شاعر ہیں جنھوں نے باقاعدہ ردیف وار دیوان رباعیات بھی ترتیب دیے۔ اس دور میں صنف مرثیہ کو جن شاعروں نے استعمال کیا ان میں میرؔ و سوداؔ کا نام قابل ذکر ہے اگرچہ صنف مرثیہ کو غزل، قصیدہ اور مثنوی کی طرح ترقی و عروج حاصل نہ ہو سکی لیکن میرؔ و سوداؔ نے اپنی نئی نسلوں کے لیے مثنوی گوئی کا راستہ ہموار کر دیا جس پر چل کر انیسؔ و دبیرؔ نے مرثیہ کو ویسے ہی عروج پر پہنچایا جیسے میرؔ نے غزل کو اور سوداؔ نے قصیدہ کو اور میر حسنؔ نے مثنوی کو پہنچایا تھا۔ اس دور کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ زبان کی اصلاح کے لیے خاص طور پر توجہ دی گئی اس طرح زبان و بیان کی اصلاح اور مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کے ذریعہ اردو ادب کا دامن وسیع اور ادبی سرمایہ میں کافی وسعت بھی نظر آتی ہے جیسا کہ سیدہ جعفر اس کے بارے میں بیان کرتی ہیں:

> ''اس دور کے شعراء نے فارسی محاوروں اور اظہار کے پیکروں کو اردو میں منتقل کرنے کے لئے ان کا ترجمہ کیا۔ اب ٹھیٹھ ہندی لفظوں کی جگہ مظہر جان جاناںؔ کی کاوشوں نے عربی اور فارسی کے مفید اور بامعنی لفظوں کو برتنے پر اکسایا۔ پیمانہ بھرنا، دل دینا، جان سے گزرنا، زندگی کرنا، قدم رنجہ ہونا، وا ہونا، اور نمو کرنا جیسے ابلاغ کے پیکر استعمال کئے جانے لگے۔ اس کے علاوہ عربی و فارسی سے مرکبات تراشے جانے لگے۔ مثلاً دامن کوہ، چراغ سحری، تردامنی، غبار ناتواں، ہنگامہ گرم کن، صحرا صحرا وحشت، گردن مینا، دست سبو، اور زیر لب وغیرہ

مثال میں پیش کئے جاسکتے ہیں"

(سیدہ جعفر تاریخ ادب اردو ج اول ص ۷۵)

میرؔ وسوداؔ کے عہد کی ایک خاص قابل ذکر بات یہ ہے کہ جس طرح مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی گئی اسی طرح مختلف فنی اصولوں کی پابندی پر بھی دھیان دیا گیا جیسے بندشوں کی چستی، محاروں کا برمحل اور عام فہم زبان میں ادبی سطح پر استعمال، فارسی وعربی لفظوں کو عام طور پر صحت تلفظ کے ساتھ استعمال، صنائع وبدایع کی فنی چابکدستی کے ساتھ استعمال، اور بحور وقافیہ وردیف کو صحت و حسن کے ساتھ استعمال کرنے پر خاص طور سے توجہ دیا گیا۔

جیسا کہ اس بات پر سب کا اتفاق ہے کہ شاعر جو کچھ بھی بیان کرے وہ ایسے واضح انداز میں کہے کہ سامع یا قاری شاعر کے جذبات واحساسات کو آسانی سے سمجھ جائیں لیکن آسانی بیان کے ساتھ ساتھ اس میں ندرت بیان، شگفتگی وشیرینی بھی لازمی امر ہوتا ہے اس وجہ سے اس ردعمل کی تحریک نے آسانی بیان کے ساتھ ساتھ تمام شعری لوازمات پر بھی زور دیا اور چونکہ اس دور کے فنکاروں کو اپنے واردات قلبی کے اظہار کے لئے شاعری میں ایک نئے اسالیب کی جستجو تھی اور ایہام گوئی ان خصوصیات کو اپنے اندر جذب کرنے سے قاصر تھی اور عوام وخواص اسے ناپسندیدگی کی نظروں سے دیکھتے تھے جس کے تحت انھوں نے ایہام گوئی کو ترک کر کے صاف گوئی کی بنیاد ڈالی لہذا یہاں پر یہ شعر یقیناً برمحل ہوگا۔

اسلوب شعر کہنے کا تیرے نہیں ہے — یہ مضموںؔ و آبروؔ یہ سوداؔ کا سلسلہ
کیا جانو دل کے کھینچے ہیں کیوں شعر میرؔ کے — کچھ ایسا طرز بھی نہیں ایہام بھی نہیں
بطور ہزل ہے قائم یہ گفتگو ورنہ — تلاش ہے یہ مجھے ہو نہ شعر میں ایہام

اس طرح اس عہد کے شعراء نے شعر گوئی کو نیا رخ عطا کر کے ایک نئی جہت سے روشناس کرایا۔ چنانچہ اس دور میں انسانیت دم توڑ رہی تھی۔ عوام کی زندگی سے ساری رعنائیاں معدوم ہو چکی تھیں۔ غم والم کے ساتھ بے ثباتی دہر، فنا تسلیم ورضا، اور تصوف کے دوسرے نکات بھی شاعری کے عام موضوعات بن گئے۔ میرؔ، دردؔ اور سوداؔ نے اپنی تخلیقی توانائی کو زمانے کے ساز سے ہم آہنگ کر دیا اور تڑپتی ہوئی انسانیت کے لئے سکون کا سامان فراہم کیا۔

اس عہد کے شاعروں کے ایسے ایسے کلام ملتے ہیں جو آپ بیتی کے ساتھ ساتھ بنی نوع انسان کے دردوغم کی ترجمانی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں لیکن یہاں پر یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ میرؔ کے کلام میں زیادہ دردوغم، کرب والم زندگی کے دل دوز اور دلچسپ تصویریں ملتی ہیں اسی وجہ سے تو کہا جاتا ہے کہ میر نے آپ بیتی کو جگ بیتی بنا کر پیش کیا ہے۔ میرؔ نے اپنی تخلیقی قوت سے اس دور کے کرب والم کو سمیٹ کر اس کی ترجمانی کیا اور ساتھ ہی ساتھ اس کا تزکیہ کر کے فتح بھی حاصل کر لی کیوں کہ ان کے اشعار غم والم کے ساتھ نشاط کی کیفیت بھی عطا کرتے ہیں۔ میرؔ کی شاعری کا اثر مثبت بھی ہے لیکن ان کی شاعری کا سب سے امتیازی وصف یہ ہے کہ انھوں نے عام بول چال میں اپنے فن کو اس طرح پیرویا کہ ان کے اشعار عوام وخواص کے دل کی دھڑکن بن گئے۔ اسی طرح سوداؔ نے بھی اپنی تخلیقی توانائی کے ذریعہ مضمون ومعنی میں ایک نیا آہنگ پیدا کیا لیکن ان کے یہاں جذبہ واحساس سے زیادہ مضمون کا رجحان غالب نظر آتا ہے۔ گویا کہ سوداؔ نے شعر کی ظاہری تصنع کا زیادہ اہتمام کیا ہے اسی طرح میرؔ کے یہاں بھی معنی ومضمو کی کثرت ہے لیکن انھوں نے اپنے شعر میں معنی کو آسان لفظوں میں ادا کیا ہے۔ اس طرح میرؔ وسوداؔ نے اپنے خیال ومضمون کو اردو شاعری میں فارسی روایت کو اس ہنرمندی کے ساتھ سمویا کہ یہ ایک نئی ادبی زبان بن گئی۔

اس دور کے شعراء نے ہندی الفاظ اور فارسی لغات کے طرز اظہار کے لئے درمیانی رویہ اختیار کیا اور زبان وبیان کی اصلاح کر کے ایک معیاری اور ٹکسالی زبان بنانے کے لئے بہت جدو جہد کی اور دکنی اثرات سے دور کر کے اس زبان کو فصیح وسلیس بنایا، ثقیل الفاظ اور مشکل قوافی کو دور کرنے کی بھی کوشش کی گئی۔ دکنی کلام کے اندر اضافت سازی کا جو طریقہ عام تھا اسے ناپسند کیا گیا اور حرکات وسکنات، املا وتذکیر وتانیث اور بحر کے اوزان کی اصلاح پر خاص توجہ دی گئی۔ اس کے علاوہ اس دور میں عام طور پر مستعمل، روزمرہ اور غلط العام کو فصیح کا درجہ دیا گیا جس کے بارے میں سوداؔ نے کہا تھا کہ۔۔۔۔۔۔

لب و لہجہ ترا سا ہے گا کب خوبان عالم میں
یہ غلط العام ہیں جگ میں کہ مصری کی ڈلیاں ہیں

اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس وقت کے شعراء نے زبان وبیان کی اصلاح اور اس کو نکھار

نے کی طرف بھر پور توجہ دیا اور اس کے لئے ان کی پیہم کوشش ایک لمبا عرصہ تک جاری رہی خواجہ میر دردؔ نے شاعری کی اصلاح اور ترقی کے لئے مشاعرے کا انعقاد بھی کیا اس کا فائدہ یہ ہوا کہ شعراء زبان و بیان، صنائع و بدائع، عروض کے استعمال کے بارے میں زیادہ محتاط ہو گئے، میرؔ کے مکان پر بھی مشاعرہ ہوتا تھا جس میں ثقیل الفاظ ترک کر کے شعر میں صفائی اور روانی پیدا کی جاتی تھی جس کے سبب اس عہد کے شعراء کے کلام میں پہلے سے زیادہ نفاست و ہمواری نظر آتی ہے۔ اسی کے ساتھ اصناف سخن کا دائرہ بھی وسیع ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ جس طرح شعراء نے زبان و بیان کی اصلاح میں محنت و مشقت کیا اسی طرح اپنے عہد کی تہذیب و ثقافت کی بھی عکاسی کی ہے اور روزمرہ کے زندگی کی حالات کو بھی اپنے شعر میں جگہ دے کر یہ ثابت کر دیا ہے کہ ہندوستان کی مٹی کی خوشبو ان کے فن میں رچ بس گئی ہے۔ اس لئے کہ اس عہد کے شعراء نے یہاں کی مختلف تہذیب و ثقافت کے رنگ کو موضوع کلام بنایا، انھوں نے ہولی، دیوالی وغیرہ کو اپنا موضوع سخن بنا کر اپنے فن میں وسعت پیدا کر کے اس عہد کے روح رواں بن گئے اور آخر کار ان کی پر خلوص کاوشوں نے یہ رنگ دکھلایا کہ اردو زبان ایک معیاری اور ٹکسالی زبان بن کر ہمیشہ کے لئے اس دور کو بھی ممتاز کر دیا۔

حصل کلام یہ کہ ہر زبان ضرورت اور تقاضے کے اعتبار سے بدلتی ہے ترقی کرتی ہے اور پروان چڑھتی ہے اور اس کا انحصار قوم کے عروج و زوال پر ہوتا ہے اردو زبان کی ترقی کی داستاں بھی کچھ ایسی ہی ہے۔ میرؔ و سوداؔ کا عہد مغلوں کے زوال، سیاسی انتشار، اور شدید معاشی بحران کا دور تھا۔ مغل حکمراں بے عملی، عیش کوشی، اور سیاسی بے حسی کا شکار ہو چکے تھے، ہر طرف بے یقینی و بے چینی چھائی ہوئی تھی۔ فارسی زبان جس کو ایک سرکاری اور دفتری زبان کا درجہ مل چکا تھا وہ بھی مغلیہ سلطنت کے زوال کے ساتھ ہی آخری سانس لینے لگی۔ ریختہ جو ایک گری پڑی زبان تھی اس کی طرف اہل علم مائل ہوئے پھر یہ زبان رفتہ رفتہ ترقی کر کے ہر دلعزیز زبان بن گئی۔ اردو زبان کی اصلاح و تجدید کا یہ عمل ایک مدت تک جاری رہا جس میں مختلف فن کار اور شعرائے کرام نے گراں قدر خدمات انجام دیا۔ یہاں تک کہ یہ زبان ایک پر وقار ادبی زبان بن کر منصۂ شہود پر آ گئی۔ اس زبان کی ترقی و آبیاری میں جن لوگوں نے حصہ لیا اس میں سے چند اہم نام یہ ہیں، تاباںؔ، یقینؔ

،سوداؔ، دردؔ، قائمؔ، حاتمؔ، اثر، سوز، میر تقی میر، میر حسنؔ، نظیرؔ اکبر آبادی وغیرہ۔

اس عہد کے ردعمل کی تحریک مقبول ہو کر احساسات و جذبات کی شاعری میں تبدیل ہو گئی ۔اس سے پیدہ شدہ امکانات کو تصرف میں لاکر میرؔ و سوداؔ اس عہد کی روح رواں بن جاتے ہیں جس کی وجہ سے یہ زمانہ میرؔ و سودا کا دور کہلاتا ہے۔ میرؔ نے مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی لیکن ان کا امتیاز فن غزل میں اس حد تک بڑھا کہ دوسرا کوئی ان کا مقابلہ نہ کر سکا۔ تجربے کی کسک، فطری انداز ابلاغ، بیساختگی، روانی، ترنم ریزی اور سلاست میرؔ کی غزل کی بنیادی خصوصیات ہیں۔اسی طرح زبان کی سادگی، گھلاوٹ اور اثر آفرینی میرؔ کے تغزل کی شناخت بن گئی۔ سوداؔ کی کاوشیں بھی اصناف سخن میں موجود ہیں لیکن سوداؔ کی قصیدہ نگاری میں وہ کمال حاصل ہے جس کا کوئی مقابلہ نہ کر سکا۔ رفعت تخیل، مضمون آفرینی، اجزا پر دسترس، تشبیہات واستعارات کی دلکشی اور زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت سوداؔ کی خاص امتیازات ہیں جس نے قصائد سوداؔ کو اردو شاعری کا بیش بہا اثاثہ بنادیا۔ درحقیقت میرؔ و سوداؔ نے اپنے اپنے کمال فن سے اردو زبان و ادب کو بام عروج تک پہنچادیا اور اس طرح مقبول ہوئے کہ ان کے نام کے ساتھ پورا زمانہ موسوم ہو گیا۔

میرؔ و سوداؔ کا عہد ایہام گوئی سے نفرت اور صاف گوئی کی دعوت دیتا ہے۔اس عہد میں زبان اور اسلوب بیان کی اصلاح کی طرف خاص توجہ دی گئی کیونکہ احساسات و جذبات کے اظہار کے لئے آسان اور سادہ زبان استعمال کرنا موزوں ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ زبان کی سلاست و روانی، عام بول چال کی زبان استعمال کرنا، زبان و بیان کی توسیع، بحور و اوزان اور ردیف و قوافی کی سادگی اور پرکاری اس عہد کی خاص شعری خصوصیات ہیں۔ میرؔ اپنے کلام کی پائداری اور مقبول عام کے بارے میں خود فرماتے ہیں ملاحظہ ہو۔

جانے کا نہیں شور سخن کا میرے ہرگز تا حشر جہاں میں میرا دیوان رہے گا

جلوہ ہے مجھ ہی سے لب دریائے سخن پر
صد رنگ میری موج ہے میں طبع رواں ہوں

میر کا یہ مشہور شعر:

الٹی ہوگئی سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
آخر اس بیماریٔ دل نے اپنا کام تمام کیا

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

حضرت علی کی شان میں سوداؔ کا قصیدہ، ان کے بلند ادبی مقام پر خود شاہد ہے:

چہرۂ مہروش ہے ایک سنبل مشک فام دو
حسن بتاں کے دور میں ہے سحر ایک شام دو

☆☆☆☆☆☆☆

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 👇
https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share
میر ظہیر عباس روستمانی
0307-2128068 📱
@Stranger ❤️❤️❤️❤️❤️❤️❤️

اردو ناول کا عہد بہ عہد ارتقاء

کہانی کہنا اور کہانی سننا انسانی فطرت میں داخل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کہانی اور قصہ گوئی سے انسان اس وقت سے دلچسپی رکھتا ہے جب وہ غاروں میں رہتا تھا اور تہذیب یافتہ نہیں ہوا تھا۔ کیونکہ کہانی انسان کا دل بہلاتی ہے، مسرت بخشتی ہے اور تفریح کا سامان بھی مہیا کرتی ہے۔ اسی کے ساتھ نہایت خوشگوار انداز میں انسان کو درس بھی دیتی ہے۔ اس کی معلومات میں اضافہ کرتی ہے، انسانی فطرت کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تمام مقدس کتابوں میں کہانیاں یا قصے بیان کئے گئے ہیں اور اس کے ذریعہ تعلیم بھی دی گئی ہے۔ کہانی میں واقعات کو ایک خاص ترتیب میں بیان کیا جاتا ہے۔ خود انسانی زندگی بھی ایک کہانی ہے۔ جس طرح ہر کہانی میں ایک ابتدا ہوتی ہے ایک درمیانی حصہ ہوتا ہے اور پھر خاتمہ یا اختتام ہوتا ہے۔ اسی طرح انسان بھی پیدا ہوتا ہے زندگی گزارتا ہے اور پھر ختم ہو جاتا ہے۔

ادبی اصناف زندگی کے تقاضوں اور حالات و واقعات کے تابع ہوتی ہیں۔ کئی مروجہ اصناف جب زمانے کو ان کی ضرورت نہیں رہتی تو ختم ہو جاتی ہیں جیسے کہ دکنی میں چکی یا موسل کے گیت لکھے جاتے تھے جب چکی یا موسل کا استعمال ختم ہو گیا تو اس کے ساتھ ہی اس گیت کا رواج بھی ختم ہو گیا۔ اسی طرح جب شاہی دربار ہوا کرتے تھے اس وقت قصیدہ نگاری ہوا کرتی تھی لیکن اس انداز کی قصیدہ نگاری اب نہیں ہو سکتی کیونکہ بادشاہ رہے اور نہ ہی دربار۔ اسی طرح ناول کی پیدائش بھی زمانے کی تبدیلیوں اور اس کے تقاضے کے بموجب ہوئی۔ اردو میں پہلے داستانیں لکھی جاتی تھیں جس میں قصہ در قصہ ہوا کرتا تھا۔ محیر العقل واقعات ہوتے تھے، مافوق الفطرت باتیں ہوتی

تھیں، اور ہر طرح کا دل بہلانے کا سامان ہوا کرتا تھا، لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد جب حالات بدلے حکومت کا وہ نظام جو صدیوں سے چلا آرہا تھا ختم ہوا، شاہی ختم ہوئی، جاگیرداری نظام ختم ہوا، منصب داری ختم ہوئی، غرض کہ زندگی کے ہر شعبے میں تبدیلی آئی، برطانوی حکومت آجانے سے جو آقا تھے اب غلام بن گئے۔ ہندوستان میں جب غلامی کا یہ دور آیا اس نئے نظام میں پرانے انداز کا افسانوی ادب بھی اب بیکار معلوم ہونے لگا، اب فضا طرازی کی ضرورت محسوس ہوئی جو حقائق کو پیش کرے اور بدلے ہوئے حالات و واقعات اور حقیقتوں سے آنکھ چار کرنے کا حوصلہ پیدا کرے۔ ان تمام باتوں یا تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے ایک نئی صنف پیدا ہوئی جسے ناول کہا گیا۔ لہذا یہاں پر اس نئی صنف کی وجہ تسمیہ و تعریف کرنا مناسب ہوگا جس طرح ادب کی جامع تعریف ممکن نہیں اسی طرح سے ادبی اصناف کوئی بھی ہو اس کی مکمل تعریف نہیں کی جاسکتی اسی طرح ناول کی بھی کوئی جامع تعریف مشکل ہے۔ البتہ اس صنف ادب کا سب سے پہلے مغرب میں عروج حاصل ہوا اس لئے وہاں اس کی جو تعریفیں کی گئی ہیں ان کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔

وجہ تسمیہ: لفظ ''ناول'' اطالوی زبان لفظ ''ناولا'' سے نکلا ہے جس کے معنی ''نیا'' ''نرالا'' ''انوکھا'' ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انسان پرانے زمانے کہ فرضی قصوں سے اکتا گیا تھا جب اس نے وہ قصہ سنا جس میں حقیقی زندگی کا عکس نظر آتا تھا تو اسے نیا کے نام سے یاد کیا۔

تعریف: ای ایم فوریسٹر بڑا ناول نگار تھا وہ اپنی بہت مشہور اور اہم کتاب Aspect of the novel'' میں ناول کو خاص طوالت کا نثری قصہ کہتا ہے۔

ہینری جیمس جو امریکہ کا مشہور و معروف ناول نگار ہے اس نے اپنے ایک مضمون '' The art of fiction'' میں لکھا ہے کہ ناول اپنی وسیع ترین تعریف میں زندگی کا شخصی اور راست اثر ہے۔ پرسی لبک نے ناول کو زندگی کی تصویر یا شبیہ کہا ہے۔ اسکارٹ جیمس اپنی کتاب '' The making of literature'' میں لکھتا ہے ناول نگار ان چیزوں کو پیش کرتا ہے جو زندگی کی جیسی یا زندگی کے مطابق ہیں۔ اس طرح ہم مختصر لفظوں میں کہہ سکتے ہیں کہ ناول وہ قصہ ہے جس میں ہماری زندگی کی تصویر ہو بہو پیش کی گئی ہو۔ ولادت سے موت تک انسان کو جو واقعات و حادثات پیش آتے ہیں جس طرح وہ حالات سے نبرد آزما ہوتا ہے جس طرح وہ حالات کو یا

حالات اسے تبدیل کر دیتے ہیں وہ سب ناول کا موضوع ہے۔ گویا ناول ایک ایسا موضوع ہے جس میں زندگی کے سارے روپ دیکھے جا سکتے ہیں۔

پہلا دور: انگریزی حکومت کے خلاف پہلی جدوجہد سے وابستہ یا اس سے ظہور پذیر ہونے والے بہت سے سماجی، سیاسی، اقتصادی واقعات وحقائق کے باعث ہندوستانیوں کی زندگی میں وسیع پیمانے پر غیر معمولی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ پرانی وابستگیاں، سوچنے کے مروجہ طریقے، زندگی سے جڑی ہوئی توقعات، سب اپنے اپنے تناسب کے اعتبار سے بدل گئے۔ حتیٰ کہ بیسویں صدی کا ادبی ذہن راست طور پر اس لئے متاثر ہوا کہ سائنس کے نئی ایجادوں نے خلوت کو بھی انجمن میں تبدیل کر دیا تھا۔ نئے اور پرانے کی آویزش شروع ہوگئی۔ یہ وہ تاریخی موڑ تھا جہاں سرسید نے مسلمانوں کو اپنی قیادت اور رہنمائی سے تعلیم، مذہب اور روشن خیال اعتقاد، کے مختلف پہلوؤں سے روشناس کرایا۔ اردو میں اگرچہ ناول انگریزی ادب کے زیراثر استعمال کیا جانے لگا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ انگریزی ادب کے اثر سے پہلے ہی اردو میں قصہ نگاری کے رجحان نے وہ راہ اختیار کر لی تھی جو آگے چل کر ناول کی شاہراہ پر گامزن ہوسکی۔ قصہ گوئی کی روایات، داستانوں اور تمثیلی قصوں سے فروغ پاتی رہی ہیں۔ ملا وجہی کی تخلیق ''سب رس'' (۱۶۳۵-۳۶ء) کو پہلا ادب، نثری داستاں کی حیثیت حاصل ہے۔ انیسویں صدی کا نصف اول فن داستاں نگاری کے عروج کا زمانہ ہے۔ رجب علی بیگ سرور کی تصنیف ''فسانہ عجائب'' میں لکھنؤ کے مختلف طبقوں کے کاروبار حیات کی آئینہ داری کے باوجود زندگی کی معاملات ومسائل کا شعور ملتا ہے۔

۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی کے بعد اب ناول نگاری کی طرف رجوع ہونے لگی، قصہ نگاری کے شعور کا آخری تمثیلی نمونہ مولوی کریم الدین کا ''خط تقدیر'' (۱۸۶۲ء) میں منظر عام پر آیا۔ اگرچہ ''خط تقدیر'' پر داستانوں کا آب ورنگ حاوی ہے لیکن مستقبل قریب میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کے آثار یہاں نظر آتے ہیں۔ ان کی زبان پھیکی اور بے کشش معلوم ہوتی ہے۔ اسلوب تمثیلی اور ساخت بیانیہ اور داستانوی ہے۔ بہر حال ''خط تقدیر'' کو ایک موڑ تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ جہاں سے قصہ نگاری کی روایت ناول کا راستہ اختیار کرتی ہے۔ اس دور کے اہم ناول نگار نذیر احمد (۱۸۳۳ء-۱۹۱۲ء)، رتن ناتھ سرشار (۱۸۴۴ء-۱۹۰۲ء)، عبد الحلیم شرر

(۱۸۶۲ء۔۱۹۲۶ء) سجاد حسین (۱۸۵۶ء۔۱۹۱۵)، مرزا ہادی رسوا (۱۸۵۹ء۔۱۹۳۱ء)، راشد الخیری (۱۸۷۰ء۔۱۹۳۶ء) وغیرہ اگرچہ انیسویں صدی کے اواخر میں ابھر کر سامنے آئے تھے واقعتاً بیسویں صدی کی پہلی تین دہائیوں میں ہی بامعنی حصول کی منزل تک پہونچے۔ ڈپٹی نذیر احمد پہلے شخص ہیں جنھوں نے قصہ نگاری کے شعور کو جدید روش سے آشنا کیا۔ ان کے قصوں نے داستانوں کے غیر فطری ماحول فوق البشر کردار اور محیر العقول واقعات کی جگہ دنیائے آب وگل کے معاملات ومسائل کو اپنا موضوع بنایا۔ ان کی سب سے پہلی تصنیف ''مراۃ العروس'' (۱۹۶۹ء) میں طبع ہوئی اور یہی اردو میں صنف ناول کے آغاز کا پہلا زینہ ٹھہرتی ہے۔ یہ درست ہے کہ ''مراۃ العروس'' کی تصنیف کا مقصد اپنی اولاد کی تعلیم وتربیت تھا لیکن یہ بھی ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ اس کی غیر معمولی پذیرائی نے ڈپٹی نذیر احمد کو اس نوعیت کے دوسرے قصے لکھنے پر آمادہ کیا۔ چنانچہ ''بنات النعش'' (۱۸۷۲ء) میں، ''توبتہ النصوح '' (۱۸۷۴ء) میں، ''فسانہ مبتلا' ''المعروف'' ''محصنات'' (۱۸۸۵ء) میں، ''ابن الوقت'' (۱۸۸۸ء) میں، ''ایامیٰ'' (۱۸۹۱ء) میں، اور ''رویائے صادقہ'' (۱۸۹۴ء) میں زیور طباعت سے آراستہ ہو کر منظر عام پر آئیں۔ بعض فنی خامیوں اور کمزوریوں کے باوجود یہ کہانیاں ناول کے زمرے میں آتی ہیں اور زمانی پس منظر میں اہم تصانیف ہیں۔

نذیر احمد نے سماجی مسائل کو اپنے قصوں کی بنیاد رکھی اس کا فطری اثر ان کے نقطۂ نظر پہ ہوا۔ ناولوں سے انھوں نے وہی کام لیا جو اصلاحی تحریک کا مقصد تھا۔ نذیر احمد کی ابتدائی دو ناولوں میں ارتقائی اور فنی خامیاں ہیں۔ ''توبتہ النصوح'' اور ''ابن الوقت'' میں دلچسپی کا عنصر قاری کو شروع سے آخر تک مرتکز رکھتی ہے۔ اسی طرح فسانۂ مبتلا میں تکمیل فن کا شعور سب سے صاف ہے منظر کشی اور واقعہ نگاری کی خوبصورت مثالیں بھی اس میں موجود ہیں۔

نذیر احمد کے ہی زمانے میں لکھنوء میں ناول نگاری کے ذوق کی ابتدا ہوئی اور اپنی ابتدائی منزل میں یہ ذوق 'حلقہ اودھ پنچ'' کے ادبی سرگرمیوں میں پروان چڑھا۔ اودھ پنچ کے خاص لکھنے والوں میں سجاد حسین، سید محمد آزاد، جوالا پرشاد برق، اور پنڈت رتن ناتھ سرشار قابل ذکر ہیں۔ سرشار نے چھوٹے بڑے کئی ناول لکھے جیسے ''فسانۂ آزاد'' ''کامنی'' ''کندن'' ''جام سرشار''

بچھڑی دلہن‘‘ ’’پی کہاں‘‘ وغیرہ۔ لیکن جو خوبیاں ’’فسانۂ آزاد‘‘ میں جمع ہوگئیں اور سرشار کے اس حیرت انگیز صلاحیتوں کو جس طرح اس طویل قصہ میں ظاہر ہونے کا موقع ملا وہ بات کسی دوسرے ناول میں پیدا نہ ہوسکیں، اس ناول میں نکتہ سنجی، ثقافتی زوال کے ماحول ہیں۔ وہ خوجی اور آزاد جیسے زندہ اور یادگار کردار تخلیق کرتے ہیں۔ اس میں مسلسل شگفتگی، زندہ دلی، مزاحیہ کردار نگاری وغیرہ منفرد خصوصیات ہیں۔ تکنیکی ارتقاء کے نقطۂ نظر سے کچھ خامیاں اس میں موجود ہیں لیکن متعدد خامیوں کے باوجود افسانوی دلچسپی، قادرالکلامی، مزاحیہ کردار نگاری کے باب میں سرشار کی فتوحات اتنی بلند ہیں کہ ’’فسانۂ آزاد‘‘ کو ناول نگاری کی ایک اہم ارتقائی منزل خیال کیا جاتا ہے۔

عبدالحلیم شرر اچھے خاصے زود نویس مصنف تھے۔ ان کی کل ملا کر تقریباً ایک سو دو تصانیف ہیں۔ وہ اکثر اسلام کے شاندار ماضی کا ذکر کرتے ہیں اور مسلمانوں کے حوصلے، شجاعت، فراخدلی، مذہبی جوش، اور ان کے روحانی ارتفاع کی تعریف و توصیف کرتے ہیں۔ انھوں نے صنفی طور پر ناول کے فن کو معیار و قدر کی نئی روشنی بخشی۔ عبدالحلیم شرر نے معاشرتی اور تاریخی ہر دو نوعیت کے ناول لکھے لیکن فنی بصیرت اور فکری گہرائی کی کمی نے ان کے معاشرتی ناولوں کو بے اثر بنا رکھا، عبدالحلیم شرر کا پہلا تاریخی ناول ’’ملک العزیز ورجینا‘‘ ہے۔ ’’منصور موہنا‘‘ ’’ایام عرب‘‘ ’’حسن انجلینا‘‘ ’’نیکی کا پھل‘‘ ’’فردوس بریں‘‘ وغیرہ ان کے قابل ذکر ناول ہیں۔ شرر پہلے قصہ نویس ہیں جنھوں نے ناول کو سمجھ بوجھ کر اس کے لوازم و عناصر کو ترتیب دینے کی کوشش کی ہے۔ فکر و فن کے اعتبار سے مجموعی طور پر سب سے خوبصورت اور مکمل ناول ’’فردوس بریں‘‘ ہے جس سے ناول کی ہیئت میں ڈرامائی ناول نگاری کی بنیادیں مستحکم ہوئیں۔ اس میں ایک واضح نقطۂ نظر تو ہے مقصد کی تبلیغ کا جوش نہیں ہے۔ اس میں ناول کا اجزائے ترکیبی فلسفۂ حیات مل کر وہ آہنگ پیدا کرتے ہیں جو ڈرامائی ناول کا امتیازی وصف ہے۔

عبدالحلیم شرر کے معاصرین میں حکیم محمد علی خان طبیب، سجاد حسین کا تذکرہ بھی کیا جاتا ہے۔ علی عباس حسینی سے احسن فاروقی تک اکثر و بیشتر ناقدین نے طبیب کے ناولوں کے تعلق سے تحریر کیا ہے کہ ان میں تقلیدی میلان ہی غالب رہا ہے۔ سجاد کی تصنیفات ’’حاجی بغلول‘‘ ’’احمق الذین‘‘، ’’طرحدار لونڈی‘‘، ’’کایا پلٹ‘‘ وغیرہ ان کی ظریفانہ مزاج کی وضاحت کرتی ہیں۔ سجاد

کے ان فن پاروں نے اردو میں مزاحیہ اور تفریحی ناولوں کی روایت کو فروغ دیا۔ ان کے ہمعصر انجم کسمنڈوی کا ناول ''نشتر'' ہے جو (۱۸۹۴ء) میں لکھا گیا۔ یہ اپنی بناوٹ اور خارجی ہیئت کے لحاظ سے ناول ہے یا افسانہ بحث طلب ہے لیکن گٹھا ہوا پلاٹ، اچھوتا مواد، بے پناہ تاثیر اور ایک لمحے کے لئے بھی نہ کم ہونے والی دلچسپی یہ نمایاں خصوصیات ہیں۔ تاثیر سے قطع نظر فنی تشکیل کے لحاظ سے یہ ناول نذیر احمد، سرشار، شرر کے کارناموں سے بہت آگے ہے اور یہاں ہم بے اختیار یہ محسوس کرتے ہیں کہ اردو ناول نے فنی ارتقاء کے منزلوں کو بڑی سرعت کے ساتھ طے کیا۔

مرزا ہادی رسوا اپنے عہد کے ایک اہم ناول نگار ہیں، رسوا کا ناول ''امراؤ جان ادا'' (۱۸۹۹ء) اردو ناول نگاری میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ یوں تو انھوں نے متعدد ناول لکھے جیسے ''ذات شریف''، ''شریف زادہ''، ''اختری بیگم''، ''بہرام کی رہائی''، ''خونی عاشق''، ''خونی بھید''، ''خونی شہزادہ''، ''خونی جورو'' وغیرہ لیکن انھیں دوسرے درجہ کا ناول قرار دیا گیا ہے۔ ان میں وہ فنی حسن نہیں ہیں جو ''امراؤ جان ادا'' کا امتیازی وصف ہے۔ کیونکہ ''امراؤ جان ادا'' سے ہی فکر و فن کی مکمل نمائندگی ہوتی ہے جس میں فنی التزام کو کامیابی کے ساتھ برتنے کی شعور ملتا ہے۔ بقول ناز قادری:

> ''یہ اردو کا پہلا ناول ہے جس میں پلاٹ ملتا ہے یعنی نذیر احمد سرشار اور شرر کے مقابلے میں ''امراؤ جان ادا'' ہی پہلا ناول ہے جس میں پلاٹ کی تعمیر و تشکیل کا اہتمام کیا گیا ہے''۔

(اردو ناول کا سفر، ناز قادری ص ۱۲۲)۔

اس کے واقعات میں تناسب و ہم آہنگی ہے۔ وحدت تاثر اس کی خصوصیت ہے۔ کردار نگاری بھی جاندار ہے۔ رسوا نے اس ناول میں لکھنؤ کی تہذیبی زندگی کو اثر انگیز صورت میں پیش کیا ہے۔ اس میں مشاہداتی بصیرت بھی ہے اور فکری سنجیدگی بھی۔ یہی وجہ ہے کہ ایک طوائف کی داستان ہوتے ہوئے بھی یہ ناول ایک خاص معاشرتی زندگی کی مکمل تصویر اور تہذیب کا خوبصورت ترجمان ہو گیا۔ رسوا کے ایک معروف ہمعصر قاری سرفراز عزمی ہیں جن کے ناولوں میں ''شاہد رعنا'' قابل ذکر ہے۔

دوسرا دور: رسوا کے بعد تقلیدی طرز کا سراغ ملتا ہے جسے اردو ناول نگاری کے دوسرے دور سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ کچھ نئے ناول نگاروں نے اساطیر الاولین نقوش کی پیروی پر ہی قناعت کی۔ راشد الخیری نے معاشرہ نسواں کی اصلاح کی طرف بالخصوص توجہ دی۔ ان کے قابل ذکر ناول یہ ہیں ''صبح زندگی''، ''شام زندگی''، ''شب زندگی''، ''بنت الوقت'' اور دیگر متعدد ناولوں میں عورتوں کے معاملات و مسائل کی ترجمانی ملتی ہے۔ انھوں نے اپنے ناولوں کے ذریعہ خواتین کے طبقے میں تعلیمی، اخلاقی اور شعوری بیداری پیدا کرنے کی سعی کی۔ ان کے طرز تحریر میں دردمندی اور الم انگیزی اس قدر نمایاں ہے کہ یہ ''مصور غم'' کے نام سے مشہور ہو گئے۔ ان کے ناولوں میں فن کارانہ شعور پوری طرح نمایاں نہ ہو سکا کیونکہ ان کے دردمندانہ لے پر وعظ و نصیحت کا رنگ حاوی ہے۔

اس دور کے ناول نگاروں میں آغا شاعر نے نفسیاتی مسائل کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔

مرزا محمد سعید ''خواب ہستی'' (۱۹۰۵ء) اور ''یاسمین'' (۱۹۰۸ء) میں فرد اور سماج کی باہمی تصادم کی تصویر کشی پیش کرتے ہیں اور اس عمل میں مغربی تہذیب کے کچھ روشن پہلو دریافت کرتے ہیں۔ نیاز فتحپوری ایسے ناول نگار ہیں جو ہر چیز کو بڑھا چڑھا کر پیش کرتے ہیں۔ اس عہد کے دیگر ناول نگار مثال کے طور پر ''کرشن پرشاد کول''، ''محمد سجاد''، ''مرزا بیگ دہلوی''، ''مرزا عباس حسین''، ''علی عباس حسینی''، ''نذر سجاد''، ''حیدر طیبہ بیگم'' یا تو رومانی انداز میں پرواز تخیل کرتے ہیں یا پھر دلچسپ انداز میں بات کہنے کا ملکہ رکھتے ہیں۔

خواتین کی ناول نگاری: ربع اول کی ابتدا ہی سے خواتین نے اردو ناول نگاری شروع کر دی تھی جن کا نام گزشتہ سطور میں آ چکا ہے۔ وقار عظیم کا قول صادق ہے کہ خواتین کے ناول بیسویں صدی کے آغاز سے پہلے نہیں ملتے لیکن ایک بار جب وہ ناول نگاری کی طرف متوجہ ہوئیں تو اسی کی ہو رہیں۔ ناول میں عورتوں کے جس قدر اہم اور وقیع کارنامے ملتے ہیں کسی اور صنف میں نہیں ملتے لیکن فکر و فن کا وہ سانچہ جو ربع اول میں بن گیا تھا ایک مدت تک خواتین کی ناول نگاری اسی میں ڈھلتی نظر آتی ہے۔ اسی لئے بہت سے ناول نگاروں نے ان تمام خواتین کو بجا طور پر دور اول کے ناول نگار قرار دیا ہے۔

مندرجہ بالا تفصیل سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ پریم چند سے پہلے کے ناول کے کچھ مخصوص قابل

توجہ رجحان ہیں۔ مسلم معاشرے سے تعلق رکھنے والے یا تو مسلمانوں کے شاندار ماضی کو یاد کرتے ہیں یا پھر متصادم وابستگیوں کے درمیان باہم ہیں۔ جہاں نہ صرف تلخیاں ہے بلکہ وہیں ان کے ساتھ ساتھ شاندار ماضی کی بازیافت اور تعمیر نو کا جذبہ بھی سرگرم عمل ہے۔ الجھنوں کے کارن کہیں کہیں یاسیت بھی در آئی ہے۔ جہاں ''امراؤ جان ادا'' اور ''شاہد رعنا'' میں طوائف مرکزی حیثیت رکھتی ہے وہیں ''فسانۂ آزاد'' اور ''حاجی بغلول'' میں خوجی اور حاجی بغلول جیسے کردار ماحول کو روشن وتابندہ کر دیتے ہیں۔ حقیقت نگاری جیسے بھی ہے کہیں کہیں غیر مصدقہ رومانی واخلاقی اعتقادوں کے بے سمت عمل دخل سے مجروح ہو جاتی ہے۔

حقیقت نگاری: پہلی جنگ عظیم کے بعد صنعت کاری کا فروغ باہر کی دنیا سے بڑھتے ہوئے روابط، ۱۹۱۷ء کا روسی انقلاب اور اس کے نتیجے کے طور پر خاص طور سے کانوں کی بیزاری، ٹریڈ یونین تحریک یہ ان عوامل میں سے کچھ ایسے عوامل تھے جنھوں نے ایک نئے حسیت کو جنم دیا۔ اور ایسی فضا تیار کی جس میں سچی حقیقت نگاری کی جانب تیز رو پیش قدمی ممکن ہو سکی۔ پریم چند اردو ناول میں ایک عہد کی حیثیت رکھتے ہیں کیونکہ وہ سارے رجحانات جو بیسویں صدی کی ابتدا سے (۱۹۳۶ء) تک اردو ناول میں رہے تقریباً کسی نہ کسی صورت میں پریم چند کی ناول نگاری میں نمایاں ہوتے رہے ہیں۔ ان کے نگارشات نے اردو ناول نگاری کی روایت کو ایک نئی رہ گزر دی۔ ان کے قابل ذکر ناولوں کے نام یہ ہیں ''اسرار معابد'' (۱۹۹۵ء)، ''جلوۂ ایثار'' اور ''بیوہ'' (۱۹۱۲ء) ''بازار حسن'' (۱۹۱۸ء)، ''چوگان ہستی'' (۱۹۲۷) ''گوشۂ عافیت'' (۱۹۲۹ء) ''پردۂ مجاز'' (۱۹۳۱) ''میدان عمل'' (۱۹۳۲) ''گئودان'' (۱۹۳۶) اور ''منگل سوتر'' وغیرہ۔

پریم چند کی ناول نگاری کا آغاز اگرچہ بیسویں صدی کے اوائل ہی سے ہو گیا تھا لیکن ابتدائی دور کے ناولوں میں وہ فنی زور اور آن بان نہیں ہے جتنا کہ دور آخر کے ناولوں میں ملتا ہے۔ ''بیوہ'' ''بازار حسن'' ''غبن'' ''نرملا'' اور ''میدان عمل'' ان کے اہم ناول ہیں لیکن ''گئودان'' کی ایک منفرد حیثیت ہے۔ جسے انھوں نے (۱۹۳۵ء) میں مکمل کیا۔

پریم چند بنیادی طور پر ایک انسانیت دوست نہایت باشعور فن کار تھے۔ انھوں نے اپنے عہد کے المناکیوں اور تلخ عصری صداقتوں کو بڑی ہنر مندی کے ساتھ اپنے ناولوں میں سمونے کی

کوشش کی ہے۔ ان کی مقصدیت فنی لوازم کو مجروح نہیں کرتی۔ گاؤں کی سادہ زندگی کے مصائب اور محنت کش طبقہ کی آزمائشوں اور مصیبتوں کو انھوں نے پہلی مرتبہ اپنی ناول کا موضوع بنایا۔ اس طرح ان کے پاس رومانیت بھی ملتی ہے حقیقت نگاری بھی۔ مغربی و مشرقی تہذیب کا امتزاج بھی ملتا ہے اور ان دونوں کی ٹکر بھی۔ رومانیت کا تحفظ بھی ملتا ہے اور روایات سے بغاوت بھی۔ اصلاح پسندی بھی ملتی ہے اور انقلابی شعور بھی۔ مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے اپنے عہد کے سارے ہندوستان کی زندگی کی جھلک آتی ہے۔ ان کے یہاں جو موضوعات کا جو شعور ملتا ہے وہ اردو کے کسی اور ناول نگار کے یہاں نہیں ملتا۔

ان کے ناول قارئین کے توجہ کا مرکز بنتے رہے ''اسرار معابد'' کا موضوع تھا مذہبی اور سماجی اصلاح۔ ''جلوہ ٔایثار'' میں انھوں نے فرد کے مسائل کی حدود سے نکل کر وسیع تر تناظر میں انسانی مسائل کی جانب قدم بڑھایا۔ ''بازارِ حسن'' میں مرکزی کردار ایک طوائف ہے۔ اس میں بڑے پر اثر انداز میں طوائف کی دکھ درد کی تصویر کشی ہوئی ہے۔ اسی طرح ''گوشۂ عافیت'' غالباً پہلی بار اس ناول نے کسانوں کے مسائل کو موضوع تخلیق بنایا۔ لیکن ''گئودان'' پریم چند کا شاہکار ناول ہے۔ اس میں ان کے فکر و فن کی انتہائی بلندی نظر آتی ہے۔ جہاں ہندوستان کی حقیقی اور فطری زندگی اپنی اصلی شکل میں من و عن نمایاں ہوگئی ہیں اس کے مرکزی کردار ''ہوری'' کی زندگی ہندوستان کے لاکھوں کسانوں کے زندگی کی بھرپور زندگی کی نمائندگی بھی کرتی ہے۔ اس میں عصری تغیرات کے وہ لہریں بھی موجود ہیں جنھوں نے ہندوستان کی عوامی زندگی کو آگے چل کر معاشرتی اور سیاسی انقلابات سے دوچار کیا۔

تیسرا دور: اردو ناول نگاری کا تیسرے دور کی ابتدا جس میں پریم چند کے بعد جس نسل نے ناول نگاری میں قدم جمایا وہ جدید علوم و سائنس پر مبنی فکر سے متاثر تھی۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس:

''اس کے پاس بشریت اور عقلیت کی نئی کسوٹی تھی اس کے ذہن و شعور کی تعمیر میں اگر ایک طرف مارکس اور اشتراکی سرمایۂ ادب تھا تو دوسری طرف فرائڈ ڈی ایچ لارنس اور جیمس جوائس جیسے مفکر اور ادیب تھے''۔ (برصغیر میں اردو ناول، ڈاکٹر خالد اشرف، ص ۱۹)۔

اس دور میں فرد سماج کے بدلتے رشتے کو سماجی عوامل کے ساتھ ساتھ فرد کے کردار اور اس

کے تجربات پر زور دیا۔ ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں ایک انجمن منعقد ہوا جس کا مقصد ادب اور عوام کے رشتے کو مضبوط کرنا تھا۔ اسے مختلف طرح کے تعصبات اور فرقہ بندیوں کی اثر سے دور رکھ کر زندگی کی تلخ حقیقتوں اور توہم پرستی سے دور رکھنا تھا۔ انجمن کا مقصد یہ بھی تھا کہ ادیب اپنے اسلاف کی قائم کردہ صحت مند روایات کی حفاظت کرتے ہوئے قوم میں ناامیدی پھیلانے والے عناصر کو بیخ کنی کریں۔ اور ظلمت پرستی سیاسی غلامی، جہالت وا خلاص وغیرہ کو موضوع تحریر بنائیں۔ اس طرح اس عہد کے ناول نگاری کی ابتدا ''لندن کی ایک رات'' سے ہوئی۔ جسے سجاد ظہیر نے ۱۹۳۶ء میں مکمل کیا۔ اس کے فنی اصول میں تازگی وشادابی ہے اس پر جیمس جوائیس کے اسلوب کی گہری چھاپ دیکھی جاسکتی ہے۔ شعور کی رو کی تکنیک کو پہلی مرتبہ اسی ناول میں جزوی طور پر برتا گیا ہے۔

کہانی اگر چہ محدود مدت کی ہے مگر اپنی استعاراتی ماورائیت کی پرواز میں وسیع تر تناسب اختیار کر لیتی ہے۔ اسلوبی تازہ کاری، فنی ہوشمندی، اور واقعیت پسندانہ شعور میں ''لندن کی ایک رات'' کی اہمیت میں اضافہ کر دیا ہے۔ اس میں مصنف نے تین مختلف النوع رشتوں کو اپنے مطالعے کا محور بنایا۔ پہلا زمینی رشتہ، دوسرا نظریاتی اور تیسرا جذباتی ہے۔ اس ناول کا بنیادی موضوع محبت یا جنس نہیں ہے بلکہ ہیروئن شیلا، اعظم اور جین کی ہیولوں کی رات کی تاریکی میں ایک دوسرے سے مخاطب رہتے ہیں۔ اس کا مرکزی کردار نعیم ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے یہ ناولٹ انگارے کے افسانوں سے زیادہ قریب ہے۔ ناول کا کینوس کافی وسیع ہے لفظوں کے سیاسی اور سماجی سیاق وسباق میں برت کر نیا انداز بیان عطا کیا جو آگے چل کر ترقی پسندوں کے یہاں سماجی وتہذیبی مسائل کے اظہار کے وسیلے کے طور پر کام آیا۔ اس دور کے دوسرے ناول نگاروں کی اولین نسل میں عصمت چغتائی، کرشن چندر، اور عزیز احمد کا نام سرفہرست ہے۔

عزیز احمد نے متعدد ناول لکھ کر اردو ناول نگاری کی روایت کو فروغ کی باضابطہ کاوشیں کی ہیں اور اردو ناول نگاری میں فطرت کا آغاز کیا۔ ان کے ابتدائی دور کے ناول '' ہوس'' '' مرمر اور خون'' ۱۹۳۲ء میں منظر عام پر آئے۔ عزیز احمد کی شخصیت حقیقتاً '' گریز'' '' آگ'' '' ایسی بلندی ایسی پستی'' اور '' شبنم'' سے نمایاں ہوئی ہے۔ ان کی فن کارانہ عظمت کی مکمل نمائندگی '' گریز'' اور '' ایسی بلندی ایسی پستی'' سے ہوئی ہے۔ جن میں ان کے ناول نگاری کا فن درجۂ کمال پر نظر آتا ہے۔

''ہوس'' انگریزی اور رومان نگاری کی تقلید میں لکھا گیا۔ طالب علمانہ قصہ ہے ''مرمر اور خون'' بھی ایک نفسیاتی ناول ہے۔ اس میں عذرا کی رومان پسندی اور رفعت کی جنسی حقیقت پسندی کی کشمکش کو موضوع بنایا گیا ہے۔ عزیز احمد کا شاہکار ناول ''گریز'' ہے۔ اگرچہ کچھ بزرگ نقادوں نے اس پر جنسی بے راہ روی کا الزام لگایا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ تکنیک کردار، پلاٹ سازی کے اعتبار سے یہ ناول اردو ناول نگاری کے نئے سفر میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی طرح عزیز احمد کا ''آگ'' بھی اردو کے معیاری ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ کرشن چندر نے کشمیری عوام کی زندگی کو موضوع بنایا۔ انھوں نے بہت سے ناول لکھے ان میں سے چند مشہور ناولوں کے نام یہ ہیں ''شکست'' ''جب کھیت جاگے'' ''ایک گدھے کی سرگزشت'' ''لندن کے سات رنگ'' وغیرہ۔ کرشن چندر کے اولین ناول ''شکست'' ہے اس کا موضوع جاگیردارانہ سماج کی کشمکش ہے۔ ناول کا خاتمہ المیہ پر ہوتا ہے۔ چندرا ناول کا سب سے اہم کردار ہے انداز بیان شاعرانہ ہے ۔ کردار رومان پسند ہیں لیکن ناول کا موضوع نہایت سفاک اور المناک حقیقت پر مبنی ہے۔ عصمت اردو کے ممتاز ناول نگار ہیں ''ٹیڑھی لکیر'' ان کا سب سے اہم ناول ہے۔ ان کے دوسرے ناول میں ''ضدی'' ''معصومہ'' ''ایک عجیب آدمی'' ''ایک قطرۂ خون'' ''جنگلی کبوتر'' شامل ہیں۔ ''ٹیڑھی لکیر'' بنیادی طور پر ایک کرداری ناول ہے۔ یہ مصنفہ کی نیم سوانحی ناول کہا جاتا ہے۔ اسلوب تحریر کے اعتبار سے ناول میں بڑی ندرت اور جانداری ہے اس کا مرکزی کردار شمن نام کی دوشیزہ ہے۔ کردار کے نشو نما میں معاشرتی اور اقتصادی حالات جس طرح اثر انداز ہوتے رہے ہیں ان کے تجزیہ اور وضاحت میں ناول نگار کے فن میں داخلیت اور گردو پیش کے اثرات کا ایک خوبصورت توازن ملتا ہے۔ ابراہیم جلیس کا ناول ''چور بازار'' ہے جس میں معاشرتی زندگی حقائق اور سچائی کے ساتھ منعکس ہوئے۔ حیات اللہ انصاری، خواجہ احمد عباس، راجندر سنگھ بیدی اور بلونت سنگھ بھی تقسیم سے قبل اردو فکشن کے افق پر ابھرے تھے اور تقسیم کے بعد کے برسوں میں فعال انداز سے سرگرم کار رہے راجندر سنگھ بیدی کا ناول ''ایک چادر میلی سی'' حیات اللہ انصاری نے اپنے ناول ''لہو کے پھول'' اور خواجہ احمد عباس نے ''انقلاب'' میں ہندوستانی عوام اور ان کی آزادی کی جدو جہد کو رقم کیا ہے۔

تقسیم ہند: ۱۹۴۷ء کا سال ہندوستان کی عوامی زندگی کے لئے ہنگامہ خیز ثابت ہوا، انسانی تجربات تلخ ترین حقائق سے دوچار ہوئے۔ معاشرتی اور سیاسی سطح پر زبردست تغیرات برپا ہوئے۔ ملک کی تقسیم کی خون ریز لعنت آزادی کی مسرت انگیز نعمت لاکھوں لاکھ انسانوں کی غم انگیز ہجرت کے ہولناکیوں سے متعلق ہنگامی موضوعات پر ناول لکھے گئے۔ اسی سیاسی م معاشرتی ہنگامہ کے دور میں قرۃ العین حیدر کی شخصیت اردو ناول نگاری کے افق پر نمودار ہوئی۔ دسمبر ۱۹۴۷ء میں ''میرے بھی صنم خانے'' منظر عام پر آیا۔ ان کے دوسرے ناول جیسے ''سفینۂ غم دل'' ''آگ کا دریا'' ''کار جہاں دراز ہے'' ''آخری شب کے ہمسفر'' ''گردش رنگ چمن'' ''اور چاندنی بیگم ''وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ قرۃ العین حیدر جدید ناول نگاروں میں سب سے زیادہ اہمیت رکھتی ہیں اس لئے کہ انھوں نے اپنے ناولوں میں موضوع اور اسلوب دونوں جہتوں سے ترقی یافتہ شعور سے کام لیا ہے۔ شعور کی رو کی تکنیک ان کے بمقابل اس کی دوسری مثال کم ہی ملتی ہے۔ ''میرے بھی صنم خانے'' میں برطانوی عہد کے آخری دور کے لکھنوی تہذیب کی زوال آمادہ زندگی کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ ''آگ کا دریا'' کی تکنیک ''میرے بھی صنم خانے'' کی مانند ہے لیکن یہاں زندگی زیادہ وسیع وعریض اور آفاقی ہے۔ اردو ناول سرمایہ میں ''آگ کا دریا'' نہایت ایک قیمتی اضافہ ہے۔ اس میں فنی خوبیاں قرۃ العین کی عظمت کی دلیل ہے۔ اس کی واقعاتی، زمانی اور مکانی وسعتوں کو احتیاط وخوش اسلوبی کے ساتھ ناول کے پلاٹ میں سمویا گیا ہے۔ ان کے موضوعات مختلف ہیں مگر تکنیک اور اسلوب ناول نگار کے انفرادیت کے ضامن ہیں۔

زنداں'' ان کے متعدد ناولوں میں سے ہیں۔ ان کے ناولوں میں مغربی ناولوں کے اثرات اور علم نفسیات کی کارفرمائی ہے۔ ان ناولوں کے اسلوبی فضا برناڈ شا کے طرز کی غمازی کرتی ہے۔ ذہنی وتکنیکی طور پر ورجینا وولف سے زیادہ قریب ہیں۔ ان کے پہلے ناول ''شام اودھ'' میں تہذیبی زندگی کے معاملات کے پیش کش، معاشرتی شعور کے پس منظر میں ہوئی ہے۔ کرداروں کی خال و خط بھی دھندلکوں سے محفوظ رہے ہیں۔ اسی دور میں صالحہ عابد حسین کے متعدد ناولوں کا وجود ہوا۔ ان کے ناول ''عذراء'' ''آتش خاموش'' ''راہ عمل'' ''یادوں کے چراغ'' وغیرہ ہیں۔ زمانۂ حال میں ان کا نیا ناول ''الجھی ڈور'' منظر عام پر آیا ہے۔ صالحہ کے ناولوں میں بالعموم تکنیکی ندرت کا

میلان کمزور ہے مگر معاشرہ نگاری میں فنکارانہ شعور کا مظاہرہ کیا ہے۔ صالحہ نے بنیادی انسانی اقدار کی ترجمانی میں اپنے نسوانی مزاج کے تقاضوں کو فطری طور پر ملحوظ رکھا ہے۔ شبنم نگہی، دردمندی، نرم دلی، ایثار و محبت، خلوص و شرافت نفس جیسے عناصر ان کے کم و بیش تمام ناولوں میں موجود ہیں۔

جمیلہ ہاشمی کے ناول ''تلاش بہاراں'' کو اشاعت کے بعد ۱۹۶۰ء میں آدم جی کے ادبی انعام سے نوازا گیا تو قارئین کے ساتھ ناقدین کی توجہ بھی اس کی طرف مبذول ہوئی۔ جدید و قدیم معاشرتی قدروں کی آویزش، آزادی سے قبل سماجی تحریکات اور ہندوستانی سماج میں رہنے والے مختلف فرقوں اور طبقوں کے افراد کی باہمی اخوت و محبت کی بھرپور عکاسی اس ناول میں ہوئی ہے۔ جیسے جیسے ناول آگے بڑھتا جاتا ہے تقسیم کی غیر متوقع المناکیاں قریب ہوتی جاتی ہیں۔ ناول کے انجام پر بہاروں کی جستجو کا شوق شدید جذباتی صدمے سے دوچار ہوتا ہے اور تقسیم کا سانحہ شعور انسانیت کے لئے لمحۂ فکریہ بن جاتا ہے۔

خدیجہ مستور کا ناول ''آنگن'' ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا جو بڑا دلکش اور فنی طور پر بے حد مربوط و مکمل ناول ہے۔ آزادی سے قبل کے کم و بیش پندرہ برسوں سے آزادی کے بعد چند برسوں تک کے درمیانی زمانے کے واقعات و حالات اور مشاہدات و تجربات کو انھوں نے اس تخلیقی انہماک، فن کارانہ شعور اور خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے کہ ناول کا معیار ادبی و فنی اعتبار سے بلند ہو گیا ہے۔ اسی طرح شوکت صدیقی کا ناول ''خدا کی بستی'' ایک اہم ناول ہے۔ اس میں نچلے اور متوسط طبقے کے کرداروں کے حوالے سے معاشرے کی کچھ سچائیوں پر سے پردہ ہٹایا ہے جو بڑی بھیانک و ہولناک ازلی و ابدی حقیقتیں ہیں۔ اس میں شہری زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ''اداس نسلیں'' عبد اللہ حسین کا ایسا ناول ہے جو اردو ناول نگاری کو کچھ ٹھوس حقیقتوں اور مثبت سمت کی طرف لے جاتا ہے اس کا کینوس بہت زیادہ وسیع نہیں ہے تاہم اس کی تحدید ہی میں ایک عظمت ناک کرب پوشیدہ ہے۔ ''آبلہ پا'' ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا یہ ایک انعام یافتہ ناول ہے اس میں زمانی پس منظر آزادی کے بعد کے حالات پر مشتمل ہے۔ فنی اور تکنیکی طور پر زیادہ پر اثر اور مکمل ہے۔ ''بستی'' انتظار حسین کا یہ ناول ان سابقہ فکشنی ادب کا توسیعی و توضیحی اظہار ہے۔ جیلانی بانوں اپنے ''ایوان غزل'' ۱۹۷۶ء میں حیدرآباد کے جاگیرداری نظام کے استحصال پسندانہ رخ کا موضوع بنایا۔

جیلانی بانوں کا دوسرا ناول "بارش سنگ" ۱۹۸۵ء میں شائع ہوا اس کا پس منظر تلنگانہ کسان تحریک ہے موضوعی اعتبار سے یہ ایک اہم ناول ہے لیکن فنی اعتبار سے ایوان غزل کی بلندی تک نہیں پہونچ سکا۔ قاضی عبدالستار "ایک شکست کی آواز" "شب گزیدہ" "داراشکوہ" فاروق خالد "سیاہ آئینے" بانو قدسیہ "راجہ گدھ" وغیرہ اس دور کے اہم ناول اور ناول نگار ہیں جن کا نام اردوادب کے حوالے سے ہمیشہ روشن رہے گا۔

اس مضمون میں چند اہم ناول نگاروں کے نام اوران کی تصانیف گنائے گئے ہیں۔ ان کے بعد لکھنے والوں میں بہت سے اہم ناول نگار ہیں یہاں ان کی تفصیل پیش کرنے کی گنجائش نہیں ہے۔ اردو ناول کا ارتقائی سفر جاری ہے کیونکہ مذکورہ بالا ناول نگاروں نے اردو ناول نگاری کو جس مقام تک پہونچادیا ہے وہ بظاہر اپنی انتہا پر نظر آتا ہے۔

معاصرین ناول کا سفر اس نسل سے شروع ہوا جس نے اسی پچاسی (۸۵۔۱۹۸۰ء) کے بعد ناول نگاری میں قدم رکھا ان کے ہاں ماضی کے بجائے حال اور صرف حال کا سیاق غالب ہے۔ ان ناول نگاروں نے عصری زندگی کی ایسی حقیقتوں کو بے نقاب کیا ہے جن سے ہم ہر موڑ پر متصادم ہوتے ہیں مگر انھیں سنجیدہ فکر کا حصہ نہیں بناتے۔ معاصرین ناول نگاروں میں سے چند معتبر کے نام یہ ہیں جوگندر پال کے ناول "نادیدہ" "خواب رَو" اور "پار پرے" جیسے ناول لکھ کر اردو ناول نگاروں کی صف میں ان کا ایک اہم مقام ہے۔ صلاحالدین پرویز کا ناول "تھکا ہوا پرش" "سارادن بیت گیا" "نمرتا" بہت ہی مختلف انداز کے ناول ہیں۔ احمد داود کے ناول "اطہر نیاز کی تلاش" "انور سین رائے" "چیخ" "ظفر پیامی" "فرار" "اکرام اللہ" "سوا نیزے کا سورج" معصوم صفت کا "کالا پانی" "اقبال کا ناول "نمک" محمد حسن کا "غم دل وحشت دل" ساجدہ زیدی" مٹی کا حرم" الیاس کا ناول "فائر ایریا" پیغام آفاقی "مکان" عبدالصمد "محاکمہ" "خوابوں کا سویرا" "دوگز زمیں" حسین الحق فراغ "غفنفر" "دویابانی" مشرف ذوقی "بیانات اور" پو کے ماہ کی دنیا" علی امام نقوی "تین بتی کا راما" شفق کا "بادل" بطور خاص قابل ذکر ہیں۔

حاصل کلام یہ کہ اردو ناول کی تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ یہ صنف تہذیبی و معاشرتی سروکار سے کبھی غافل نہیں، چونکہ ناول ایک جدید صنف نشاۃ ثانیہ کے بطن سے پیدا شدہ صنعتی و

سرمایہ دارانہ نظام اور اس سے وابستہ اقدار و تصورات کے اظہار کا وسیلہ بن کر ظہور میں آیا۔ ناول ایک ایسی صنف ہے جو اپنے اندر نہ صرف انسان کے حال اس کے ماضی اور اس کے تاریخ و تہذیب کی جامع اور مکمل ترجمانی کی اہمیت رکھتی ہے بلکہ مستقبل کے امکانات و عزائم کو بھی اپنی گرفت میں لانے کی بھرپور قوت رکھتی ہے۔ یوں تو شعر و ادب خواہ کسی بھی عہد کا ہو لازمی طور پر سماجی و تہذیبی سروکار کا پابند ہوتا ہے۔ لیکن ناول کو اس ضمن میں امتیازی حیثیت حاصل ہے اس بنا پر یہ بات کہنا مناسب ہوگا کہ بغیر سماجی و تہذیبی سروکار کے ناول کی تخلیق ممکن ہی نہیں۔ عہد جدید کے اردو ناول اجمالی طور پر اردو ناول کے سرمایۂ فکر و فن میں اضافے کے سبب بنے ہیں۔ یہ صنف اپنی ارتقائی منزلیں جتنی سرعت کے ساتھ طے کی ہے اس کے پیش نظر خوش گوار مستقبل کی توقعات بیجا نہیں ہے۔ کیونکہ ہمارے ناول نگاروں نے زندگی کے تمام گوشوں کو انہماک و خلوص اور فنی بصیرتوں کے ساتھ ناولوں میں پیش کیا ہے۔

متذکرہ نمائندہ ناولوں کے علاوہ سینکڑوں کی تعداد میں رومانی، معاشرتی، تاریخی، اصلاحی، سائنسی، جاسوسی، اور اسراری ناول لکھے جاتے رہے ہیں جن سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس صنف کی طرف توجہ بڑھی ہے۔ نذیر احمد اور شرسار سے لے کر عصر حاضر کے ناول نگاروں تک سبھی نے اپنے ناولوں میں نہ صرف تہذیبی اور سماجی تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی ہر ممکن کوشش کی ہے حتیٰ کہ جدیدیت کے عروج کے زمانے میں بھی ہر قسم کے کمٹمنٹ اور سروکار سے انکار پر اسرار کیا جا رہا تھا۔ اس زمانہ میں بھی ناول نے تہذیبی و سماجی سروکار سے اپنا رشتہ استوار رکھا۔ گزشتہ دو ڈھائی دہائیوں میں لکھے گئے اردو ناول کمیت اور کیفیت ہر دو اعتبار سے افسانوی ادب کے سرمایہ میں اضافہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان میں موضوعاتی تنوع اور فکری کینوس کے اعتبار سے اس عرصہ میں لکھے گئے ناولوں میں قابل لحاظ تعداد ایسے ناولوں کی ضرورت ہے جنھیں ہم عصری دستاویز قرار دے سکتے ہیں۔

☆☆☆☆☆☆

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 👇
https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share
میر ظہیر عباس روستمانی
0307-2128068 📱
@Stranger ❤️❤️❤️❤️❤️❤️❤️

قرۃ العین حیدر کا افسانہ ''فوٹو گرافر'' کا تجزیاتی مطالعہ

نام: قرۃ العین حیدر بنت سجاد حیدر یلدرم، پیدائش: ۱۹۲۷ء علی گڑھ، اتر پردیش۔ آبائی وطن: محلّہ سادات سہ دری، نہٹور، ضلع بجنور ہے۔ ان کا تعلق ایک جاگیر دار گھرانے سے ہے۔ ان کے والدین کا شمار اردو ادب کے مشہور و معروف ادیبوں میں ہوتا ہے۔ ان کی پرورش علم وفن کے گہوارے میں ہوئی۔ ان کی ابتدائی تعلیم دہرادون اور اعلیٰ تعلیم بنارس، علی گڑھ اور دہلی یونیورسٹی میں ہوئی، نیز مغربی تعلیم سے بھی انھوں نے استفادہ کیا۔ انھیں خداداد صلاحیت حاصل تھی اور ان کا مشاہدہ و مطالعہ بہت وسیع تھا اور لکھنے کی رفتار بہت تیز تھی۔ ناول اور افسانہ میں انکی گرانقدر خدمات ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعے میں سے چند یہ ہیں: ستاروں سے آگے (۱۹۴۷ء)۔ شیشے کا گھر (۱۹۵۴ء)۔ پت جھڑ کی آواز (۱۹۶۷ء)۔ روشنی کی رفتار (۱۹۸۲ء)۔ جگنوؤں کی دنیا (۱۹۹۰ء)۔

فانوس بن کے جس کی حفاظت ہوا کرے
وہ شمع کیا بجھے جسے روشن خدا کرے

قرۃ العین حیدر کا ادبی دنیا میں ایک اہم مقام ہے۔ انھوں نے مختلف اصناف سخن میں اپنی فنکارانہ صلاحیت کو اجاگر کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے مطالعے، مشاہدات و تجربات کے زیر اثر جن موضوعات سے ان کا دل و دماغ متاثر ہوتا ہے ان کا زرخیز قلم جو انھیں وراثت میں ملا ہے وہ اس تاثرات کو صفحہ قرطاس پر بکھیر دیتا ہے جس کی وجہ سے وہ اردو ادب کی دنیا میں آفتاب و ماہتاب کی مانند جلوہ افروز ہیں۔ قرۃ العین حیدر کا قلم ہزاروں سال پرانی تاریخ و تہذیب کو اپنی گرفت میں لے

لیتا ہے۔ان کی تاریخی وتہذیبی معلومات کا دائرہ اتنا وسیع ہے کہ جہاں انھوں نے جدید انسان کو مختلف حیثیتوں سے عصری حقائق زندگی کا ترجمان بنا کر پیش کیا وہیں ان کے بلند پرواز تخیل نے وقت کی دیواریں پھاند کر صدیوں پرانی تاریخ وتہذیب اور کلچر کا احاطہ بھی کرلیا۔ان کی فکر رساں مشرق ومغرب،شمال وجنوب سب پر محیط ہے۔

قرۃ العین حیدر کو جس طرح دوسری تخلیقات میں انفرادیت حاصل ہے اسی طرح ان کو افسانہ نگاری پر قدرت حاصل ہے۔اور یہ علم وفن اور ایک زرخیز قلم انھیں وراثت میں اسی طرح ملا ہے جس طرح عہد قدیم میں صاحب اقتدار تلوار کے دھنی اپنے جانشین کو تلوار میراث میں عطا کرتے تھے نیز اس میں ان کی محنت وسعی اور دلچسپی کا بھی دخل ہے۔قرۃ العین حیدر نے جو علوم و فنون میراث میں پائے اسے اڑایا نہیں اس میں اقداری طور پر اضافہ ہی کیا اور اس میں ایک طرح کی فن کارانہ توازن کے ساتھ ساتھ اپنی انفرادیت کو بھی برقرار رکھا۔

ہر فن کار اپنے عہد کا مؤرخ ہوتا ہے۔قرۃ العین حیدر بھی سماجی مؤرخ ہیں اور اعلی پائے کے مؤرخ ہیں۔جس وقت صنف افسانہ کی ترقی وعروج کا کام سرعت کے ساتھ چل رہا تھا اس دور میں افسانہ نگاروں کا جو گروہ نمودار ہوا،انھیں صاحب طرز افسانہ نگاروں کی کہکشاں میں ایک ستارہ قرۃ العین حیدر بھی ہیں جن کی شناخت دوسروں سے منفرد اور مختلف ہے۔لیکن وہ اسی کہکشاں کا حصہ ہیں، کیونکہ ان کا اسلوب ان کے وسیع تر ذہنی افق کی وجہ سے زیادہ نہیں ذرا سا الگ ہے۔قرۃ العین حیدر نے بے شمار شاہکار افسانے اردو ادب کو عطا کیے،انھیں افسانوں میں سے ایک افسانہ ☆فوٹو گرافر☆ بھی ہے۔آئندہ صفحات میں مختصر طور پر اس کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا جارہا ہے۔

☆فوٹو گرافر☆

قرۃ العین حیدر کا یہ افسانہ''فوٹو گرافر'' عنوان کے لحاظ سے ایک کردار کا خاکہ ہے اور چھوٹی سی کہانی ہے۔لیکن بہت ہی سبک اور صاف کہانی ہے۔اس میں کئی تہیں موجود ہیں جو افسانہ کے مضمرات کو بہت وسیع کر کے ایک آفاقی مفہوم تک پہنچا دیتی ہیں۔اس مفہوم تک پہنچ کر معلوم ہوتا ہے کہ''فوٹو گرافر''معین شخصیت کے ساتھ ساتھ ایک عکاس حیات کی علامت بھی ہے بلکہ اس کی مصوری آئینۂ ایام بن جاتی ہے۔یہ کہانی اگر چہ چھوٹی سی ہے لیکن اس کے دلچسپ ماجرا میں ایک

خاتون کی شباب سے اس کے بڑھاپے تک کے مناظر ایک پردۂ سیمیں پر متحرک نظر آتے ہیں۔ یہ سادگی اور پرکاری قرۃ العین حیدر کی اہم خصوصیت ہے۔ وہ صحیح اور پورے معنی میں قصے لکھتی ہیں بھرپور اور دلچسپ افسانہ رقم کرتی ہیں۔ مفہوم اور وسعت کے لحاظ سے یہ قصے اور کہانیاں اساطیر کی طرح تہہ در تہہ ہو جاتے ہیں۔ اس طرح یہاں پر یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ فن کی یہ دبازت اردو افسانہ میں قرۃ العین حیدر کا بہت بڑا امتیاز ہے۔

قرۃ العین حیدر ایک حساس ذہن کے مالک ہیں ان کے اپنے اردگرد پھیلے ہوئے بدنظمی و بدامنی کے ماحول نے ان کے دل و دماغ پر جو بھی اثر چھوڑا قلم نے فوراً تحریری شکل میں صفحہ قرطاس پر بکھیر دیا اور چونکہ ادب کے دوسری اصناف کی طرح صنف افسانہ بھی انسانی معاشرہ سے گہرا تعلق رکھتا ہے، بلکہ افسانہ اور انسانی زندگی کے رشتے اتنے مربوط و مضبوط ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے عہد کے منتشر حالات کو بہت قریب سے دیکھا اور غائر نظروں سے دیکھا تھا اور اسے محسوس بھی کیا تھا اور نہایت سنجیدہ انداز میں اس کی جھلکیاں اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ اسی طرح ان کا یہ افسانہ بھی ان کے ان محسوسات سے خالی نظر نہیں آتا ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباس سے بخوبی اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

> ''اس پھاٹک کے پلیا پر بیٹھے بیٹھے اس بدلتی دنیا کی رنگارنگ تماشے دیکھے ہیں۔ پہلے یہاں صاحب لوگ آتے تھے برطانوی پلانٹرز سفید سولا ہیٹ پہنے کولونیل سروس کے جغادری عہدے دار۔۔۔ دوسری بڑی لڑائی کے زمانے میں امریکن آنے لگے تھے۔ پھر ملک کو آزادی ملی۔'' (روشنی کی رفتار۔ص ۳۰)

اس سے یہ بات اخذ کی جا سکتی ہے یہ وہی زمانہ ہے جس وقت ہندوستان انگریزی سامراجیت کے ہتھکنڈے میں تھا۔ ہر طرف بدحالی اور بدامنی پھیلی ہوئی تھی انسانیت پامال ہو چکی تھی۔ سکون قلب مفقود ہو چکا تھا جس کا اثر زندگی کے ہر شعبہ پر پڑا تھا۔ خواہ روحانی ہو یا جسمانی، سماجی ہو یا معاشرتی، ذہنی ہو یا فکری۔ انسانیت سکون و راحت کے لئے ترس رہی تھی، کوئی زندگی سے مایوس تھا تو کوئی بندگی سے، غرض یہ کہ ہر طرف مایوسی و منحوسی چھائی ہوئی تھی۔ یہ افسانہ ''فوٹو گرافر'' کے تخلیق میں قرۃ العین حیدر کا شعور کی رو کی تکنیک کا عمل دخل ہے۔ چونکہ ہر فن کار اپنے

معاشرے کا ایک فرد ہوتا ہے وہ اپنے معاشرے کے حادثات سے متاثر ہو کر اپنے فن پارے کی تخلیق کرتے وقت اس کے قلم کی سیاہی میں بوند در بوند اتر جاتے ہیں۔ دوسری جنگ عظیم بپا ہوئی پھر ملک کو آزادی ملی، رفتہ رفتہ خوشحالی کا ماحول پیدا ہوا۔ مصنفہ کا یہ خاص موضوع رہا ہے جس کا ذکر وہ اپنے افسانے اور ناول میں جا بجا کرتی ہیں۔ اس میں ایک اور بات کی طرف اشارہ ہے:

> ''فوٹو گرافر مدتوں سے یہاں موجود ہے نہ جانے اور کہیں جا کر وہ اپنی دکان کیوں نہیں سجاتا لیکن وہ اسی قصبے کا باشندہ ہے۔ اپنی جھیل اور پہاڑی چھوڑ کر کہاں جائے۔'' (روشنی کی رفتار۔ص ۳۰)

اس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ وہ اسی زمانے کا کردار ہے جس کا ذکر مندرجہ بالا عبارتوں میں ہو چکا ہے۔ اس کو اپنے وطن سے محبت ہے، وہ اپنے وطن کے حسین وجمیل اور رنگ برنگی خوبصورت نظاروں کو چھوڑ کر دوسری جگہ جانا پسند نہیں کرتا وہ زمانے کی مختلف صعوبتیں جھیلتا ہے اور برداشت کرتا ہے۔ اس کے اندر صبر و تحمل ہے، وہ بہت بڑا قناعت پسند ہے وہ ٹین کی کرسی پر چپ چاپ بیٹھا رہتا ہے لیکن جب بھی کوئی نیا امیدوار آتا ہے تو اس کی طرف بڑی امید کے ساتھ اس کی ایک تصویر لینے کے لئے دوڑ رہا ہوا جاتا ہے۔ ''فوٹو گرافر'' کا صبر و تحمل کے ساتھ اس کی یہ محنت وسعی اس کے فن کاری و جاذبیت کا ثبوت پیش کرتی ہے۔ کیونکہ زندگی میں مختلف حادثات پیش آتے ہیں وہ تو ختم ہو جاتے ہیں اور جو کچھ باقی رہ جاتا ہے وہ صرف اور صرف ہر فرد کا اپنا عمل، اور فوٹو گرافر کا یہی وہ عمل ہے جو ایک عکاس حیات کی علامت اور اسکی مصوری آئینۂ ایام بن جاتی ہے۔ اسی کو تو علامہ اقبال تقدیر و تدبیر کی اس ہم آہنگی کو پر اثر انداز میں بیان کئے ہیں:

تعمیر خودی کر اثر راہ رساں دیکھ
اے پیکر گل کوشش پیہم کی جزا دیکھ
ہے راکب تقدیر جہاں تیری رضا دیکھ

قرۃ العین حیدر کے افسانوں کی مقبولیت اور امتیازی حیثیت دیگر امور کے ساتھ ساتھ شعور کی رو کی تکنیک کی استعمال سے بھی زیادہ ہوتی ہے۔ تقریباً ان کا کوئی بھی افسانہ یا ناول اس تکنیک سے عاری نظر نہیں آتا ہے۔ البتہ کسی میں کم کسی میں زیادہ ہے۔ یہ تکنیک ان کے اسلوب پر غالب

نظر آتا ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ان کا یہ افسانہ بھی شعور کی رو سے خالی نہیں۔ مصنفہ اپنے اس شعوری تکنیک کی رو میں بڑے دلچسپ انداز میں آفاقی باتیں بھی بیان کرتی ہیں۔ جو ایک طرح سے بصیرت افروز ہوتی ہیں۔ یہ آفاقیت ان کے وسیع تر مطالعے تجربات ومشاہدات اور ذہنی افق کا ثبوت پیش کرتا ہے جو ایک فن کار میں موجود ہونا لازمی امر ہوتا ہے اور ایسی باتیں وہ خاص طور سے علامہ اقبال کے اشعار سے متاثر ہو کر بیان کرتی ہیں۔

درحقیقت دونوں عالم کی ہر چیز کو فنا ہے۔ بقا صرف اور صرف خدا کو ہے۔ لیکن اس دنیا میں جو بھی جاندار ہیں ان کو اپنی جان سب سے عزیز ہوتی ہے۔ جیسے کہ انسان اپنی جان کی حفاظت اور زندگی کو خوشگوار بنانے کی فکر میں رہتا ہے اور اسے چین وسکون سے بسر کرنے کی حتی لامکان کوشش کرتا ہے۔ وہ پوری زندگی اسی آرام وآسائش کی فراہمی میں ہمیشہ سرگرداں رہتا ہے۔ لیکن جب اس کو یہ بات یاد آتی ہے کہ نہ جانے موت کب آجائے تب وہ ایک لمحہ کے لئے مایوس ہو جاتا ہے، پھر اسے دنیا کی عیش وعشرت اور اسکی پر بہار زندگی بھی بھلی نہیں لگتی ہے۔ گذشتہ صفحات میں اس بات کا ذکر ہو چکا ہے کہ قرۃ العین حیدر اقبال سے بہت زیادہ متاثر تھیں یہی وجہ ہے کہ اقبال کے خیالات ان کے افسانوں میں جا بجا ملتے ہیں۔ اسی طرح قرۃ العین حیدر نے اس افسانہ میں بھی علامہ اقبال کے خیالات کو جا بجا اظہار کرنے کی کقشش کی ہے۔ جیسا کہ اوپر ذکر ہو چکا ہے کہ انسان کو اپنی زندگی اور دنیا کی عیش کوشی بے حد عزیز ہے جس کے لئے وہ اپنی تمام عمر صرف کرنے پر آمادہ رہتا ہے لیکن ''کل نفس ذائقۃ الموت'' کی یاد بھی اس کے سینے میں ہر دم کھٹکتی رہتی ہے اور یہ ایک لمحے کی کھٹک اس کے تمام خیالات کو درہم برہم کر دیتی ہے۔ اسی بات کو علامہ اقبال ان لفظوں میں بیان کرتے ہیں:

تم بتادو راز جو اس گنبد گرداں میں ہے
موت کا ایک چبھتا ہوا کانٹا دل انساں میں ہے

مندرجہ بالا اقتباس کو اس نظریہ سے بھی دیکھا جا سکتا ہے اور شاید کہ مصنفہ اس بات کی طرف متوجہ بھی کرنا چاہتی ہیں کہ دنیا اور اس کی ہر شئی فانی ہے اس لئے یہاں کی رنگینیوں اور رعنائیوں میں اپنے آپ کو مت بھول جانا۔ اور اس چند روزہ رنگین محفل میں اتنا بدمست نہ ہو جانا کہ اپنے

محبوب حقیقی سے بھی تو غافل ہو جائے۔اس دنیا کی تمام چیزوں سے تم فائدہ اٹھاؤ اور اس سے اپنے اندر ہنر اور صلاحیت پیدا کرو تا کہ دنیا والے تم سے استفادہ کریں۔مگر یادر ہے کہ اصل کامیابی تو آخرت کی کامیابی ہے۔اسی خیالات کا اظہار قرۃ العین حیدر کے اس اقتباس میں بھی ملتا ہے یہ اقتباس ملاحظہ ہو ''ایسے لوگ جو سکون اور محبت کے متلاشی ہوتے ہیں جس کا زندگی میں وجود نہیں کیونکہ ہم جانتے ہیں کہ فنا ہمارے ساتھ ہے، ہم جہاں ٹھہرتے ہیں فنا ہمارے ساتھ ہے۔فنا مسلسل ہماری ہمسفر ہے۔'' (روشنی کی رفتار-ص ۳۰)

اور اسی نکتے کو علامہ اقبال اس طرح بیان کرتے ہیں جو کہ نہایت ہی قابل غور ہے قابل غور ہے۔

نہ تو زمیں کے لئے ہے نہ آسماں کے لئے
جہاں ہے تیرے لئے تو نہیں جہاں کے لئے

قرۃ العین حیدر ایک صاحب طرز فنکار ہیں کبھی باتوں کو صراحت کے ساتھ بیان کرتی ہیں تو کبھی اشارہ و کنایہ میں بڑے پتے کی بات کہہ جاتی ہیں۔وہ اپنے عہد کی زندگی کے ہر شعبے سے خوب واقف تھیں، خواہ وہ سماجی زندگی ہو یا گھریلو زندگی۔اس افسانہ میں بھی ایک نہایت توجہ طلب نکتہ کی بات ہے۔یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''فوٹو گرافر لیڈی-؟ لڑکی گھڑی دیکھی ہم لوگوں کو باہر جانا ہے دیر ہو جائے گی۔ لیڈی-فوٹو گرافر نے پاؤں منڈیر پر رکھا اور ایک ہاتھ پھیلا کر باہر کی دنیا کی سمت اشارہ کرتے ہوئے جواب دیا 'باہر کارزار حیات میں گھمسان کا رن پڑا ہے مجھے معلوم ہے اس گھمسان سے نکل کر آپ دونوں خوشی کے چند لمحہ چرانے کی کوشش میں مصروف ہیں۔'' (روشنی کی رفتار-ص ۳۳)

اس سے بخوبی یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ قرۃ العین حیدر نے زندگی کی ایک کڑوی حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے۔وہ یہ ہے کہ انسان کی زندگی ایک لامتناہی کشمکش سے دوچار ہے جس سے کسی کو مفر نہیں ہے۔اپنی پیہم سعی سے ہر کوئی اس پر غلبہ پانے کی مہم میں اپنا خون پسینہ ایک کر دیتا ہے تب کہیں جا کر اسے تھوڑی سی راحت حاصل ہوتی ہے۔لیکن آخری دم تک انسان کو زندگی کی

جنگ سے چھٹکارا نہیں ملتا ہے کیونکہ زندگی بسر کرنے کے لئے اسے مختلف محاذ پر نبرد آزماں ہونا پڑتا ہے۔ اگر کسی کے اندر حوصلہ پست ہے دنیا کی مخالف فضا اور نا مساعد حالات اپنے موافق نہیں بنا سکتا ہے تب تو زندگی اس کے لئے موت ہے۔ جیسا کہ اس افسانہ کے خاتمہ میں اسی زندہ حقیقت کی طرف اشارہ ہے:

''زندگی انسانوں کو کھا گئی۔صرف کاکروچ باقی رہیں گے۔'' علامہ اقبال بھی ایک زندہ اور حساس ذہن کے حامل تھے ان کا یہ شعر یقیناً برمحل ہوگا:

لرزتا ہے دل تیرا حریفانہ کشاکش سے
زندگی موت ہے گر کھو دیتی ہے ذوق خراش

حاصل کلام یہ کہ کہانی داخلی و خارجی دونوں سطحوں پر شعوری طور پر ہم آہنگ نظر آتی ہے۔ اگرچہ یہ ایک مختصر افسانہ ہے مگر معنی و زبان و بیان کے اعتبار سے قابل اعتناء ہے۔ اس میں زندگی کا ایک اہم فلسفہ موثر انداز میں بیان ہوا ہے اور وہ ''گردش ایام'' ہے۔ دنیا کی کوئی بھی چیز ہمہ وقت اپنی حالت پر برقرار نہیں رہ سکتی ہے کیونکہ گردش زمانہ ہر آن رواں دواں ہے جس میں کبھی ٹھہراو نہیں ہے اور وہ ہر شئی کو کمزور و ناتواں کرتا ہے اور بالآخر اس کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ اس لحاظ سے وقت کی بڑی اہمیت ہے اور اسی کو فوٹو گرافر نے اپنے مصوری کے ذریعہ بڑی حسن و خوبی کے ساتھ واضح کرنے کی کوشش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسے مرکزی کردار کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ یہ افسانہ زبان و بیان، واقعہ نگاری، کردار نگاری اور مکالمہ نگاری، گویا کہ تمام لوازمات افسانہ کے ساتھ ساتھ فنی اعتبار سے مکمل نظر آتا ہے۔ اسی کے ساتھ زندگی کی حقیقت اور وقت کی اہمیت کو طشت از بام کر دیا گیا ہے تاکہ مصاف زندگی میں ایک روشنی کی کرن بنجائے۔

قلزم ہستی سے تو ابھرا ہے مانند حباب
اس زیاں خانہ میں تیرا امتحان ہے زندگی

☆☆☆☆☆☆

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 👇
https://www.facebook.com/groups
/1144796425720955/?ref=share
میر ظہیر عباس روستمانی
📱0307-2128068
@Stranger ❤️❤️❤️❤️❤️❤️❤️

قرۃ العین حیدر کی افسانوی خصوصیات

قرۃ العین حیدر ایک بے حد مشکل پسند اور منفرد فن کار کا نام ہے۔ان کے افسانوں کے موضوعات ، کردار ، ماحول ، واقعات ، اسلوب ، آرٹ اور طرزِ بیان سب کچھ مختلف ہیں۔مشکل پسندی اور عام ڈگر سے الگ ہٹ کر افسانے لکھنا ہی ان کی خاص پہچان تھی۔دنیا کو ہر انداز اور ہر رنگ میں دیکھتے اور سمجھتے ہوئے نیرنگئ حیات کی لذت کو قرۃ العین حیدر نے جس طرح سمجھا ، پرکھا اور اپنے فن کا موضوع بنایا ویسا کم ہی لوگ کر سکے ہیں۔ان کی تحریروں میں کشش ہے تو متاثر کر نے کی بھی صلاحیت ہے۔ قرۃ العین حیدر کا قلم ہزاروں سال پرانی تاریخ وتہذیب کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ان کی تاریخی وتہذیبی معلومات کا دائرہ اتنا وسیع ہے کہ جہاں انھوں نے جدید انسان کو مختلف حیثیتوں سے عصری حقائق زندگی کا ترجمان بنا کر پیش کیا وہیں ان کے بلند پرواز تخیل نے وقت کی دیواریں پھاند کر صدیوں پرانی تاریخ وتہذیب اور کلچر کا احاطہ بھی کر لیا۔ان کی فکر رساں مشرق ومغرب ، شمال وجنوب سب پر محیط ہے۔قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری پر روشنی ڈالنے سے قبل مناسب ہوگا کہ ان کے عہد کی ہندوستانی تہذیب و معاشرت کی صورت حال پر ایک نظر ڈالی جائے۔

انیسویں صدی کے آخر میں جب ہندوستان میں انگریزی سامراجیت اپنے عروج پر تھی ، اور اس کے مغربی اثرات بھی ہندوستانی معاشرت میں گھلنے ملنے لگے تھے جس کی وجہ سے ہندوستانی عوام میں انگریزی حکومت کی مخالفت کی لہر کا آغاز ہوا اور قومی تحریک کی لہر دوڑ نے لگی۔یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان میں سماجی ، سیاسی ، معاشرتی اور اخلاقی قدروں میں انتشار پھیلا

ہوا تھا۔ ہندوستان کے قومی رہنما اس صورت حال سے گھبرا گئے تھے۔ انھوں نے عوام میں ایک نئی تحریک شروع کی اور مٹتے ہوئے تہذیب وتمدن کی محبت اور اس کی جگہ لینے والے نئے نظام کی طرف ان کی توجہ مبذول کرائی۔

بیسویں صدی کا آغاز ہونے کے ساتھ ہی ان تحریکوں نے اور زیادہ شدت اختیار کر لی۔ مذہبی مفکر مغربی تہذیب کے بڑھتے ہوئے سیلاب کے خطروں سے عوام کو آگاہ کرنے میں مصروف ہو گئے۔ ادیب جو براہ راست کسی جدوجہد میں حصہ نہیں لے سکتے تھے ان کا ہاتھ بٹا رہے تھے۔ ہندوستان کی تحریک آزادی نے بھی عام ڈگر سے ہٹ کر افسانہ کے ذریعہ ادب اور ادیب کو ایک نئی سمت کا راستہ دکھایا۔ چونکہ بیسویں صدی کے آغاز میں اردو افسانہ کا ظہور ہوا، اسی وقت سے یہ صنف زندگی، ماحول اور وقت کے اہم تقاضوں کا ساتھ دے رہی ہے۔ اسی وقت سے افسانہ نگار بھی تہذیبی، سماجی اور معاشرتی ارتقاء کے دوش بدوش چلنے کی کوشش کر رہے ہیں جس کا اثر یہ ہوا کہ مختصر افسانہ کا ظہور زندگی، معاشرت اور وقت کے تقاضوں کا حسین نتیجہ ہے جس کا اردو ادب میں خاص اہمیت ہے۔

ترقی پسند تحریک ایک عالمی تحریک تھی اس کی بنیاد ۱۹۳۶ء میں پیرس میں رکھی گئی۔ اس تحریک سے متاثر ہو کر سب سے پہلے سجاد ظہیر نے یہ طے کیا کہ ہندوستان مین بھی اس تحریک سے سب کو آشنا کیا جائے۔ ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی داغ بیل ڈالی گئی۔ اس کے قیام کے بعد اردو ادب میں ترقی پسند رجحان کا آغاز ہوا۔ اس تحریک کے زیر اثر افسانہ نگاروں کو بہت فروغ ہوا۔ اس میں مارکسی، نیم مارکسی اور رومانی افسانہ نگار بھی شامل ہو گئے۔ اس دور میں افسانہ نگاروں کا جو گروہ سامنے آیا وہ خیال پرستی اور رومانیت کے دائرے سے آزاد ہو چکا تھا۔ اب افسانہ نگار دانشوری، ذہانت اور باریک بینی سے زندگی کے مختلف مسائل کا جائزہ لینے میں مصروف رہے۔

۱۹۴۷ء کا سال بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس دور کے افسانہ نگاروں نے اپنے قلم کی سیاہی سے شہیدوں کے خون کی عظمت کو نمایاں کیا۔ آزادی کے جلووں میں نئے دور کی بشارت دیکھی اور ایک تابناک مستقبل پر بھی روشنی ڈالی۔ تقسیم ہند کے فسادات نے بہت سے اہم موضوعات عطا کیے جس کو اس وقت کے افسانہ نگاروں نے فن کی عظمت کے ساتھ قلمبند

کیا۔ ہندوستان کی آزادی سے قبل اور بعد میں بھی اردو افسانہ نگاروں میں پریم چند کی مقبولیت سے کسی کو انکار نہیں۔ اس لئے اردو افسانہ میں پریم چند کو اولیت حاصل ہے۔ انھوں نے زندگی کے حسن و جمال کے ساتھ مختلف عناصر کی تصویر کشی اپنے افسانوں میں کی۔ خاص طور پر دیہات کے مظلوم لوگوں کی حالت پر ان کی توجہ مرکوز رہی۔ انھوں نے اپنے قلم کے ذریعہ حقائق کو بے باکی کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

ہندوستان میں قصہ و کہانی کا رواج بہت پہلے ہو چکا تھا لیکن جس زمانہ میں ہمارے یہاں داستان کا عہد شباب پر تھا اس وقت مغربی ادب داستان کی طلسمی دنیا سے نکل کر ناول کی حقیقی دنیا میں قدم رکھ چکا تھا۔ مغرب کے مزاج میں صناعانہ اور فن کارانہ شعور بہت پہلے سے بیدار ہو چکا تھا داستان کا وقت ختم ہو گیا۔ مختلف قسم کی کہانیاں وجود میں آچکی تھیں لیکن داستان اور کہانیوں کے بجائے افسانوی ادب ناول کے قالب میں ڈھل گیا جو فنی اعتبار سے ایک نئی چیز تھی۔ رفتہ رفتہ اس نے مقبولیت حاصل کر لی، لیکن یہ ترقی ناول تک ہی محدود نہ رہی اسی کے دوش بدوش دوسری اصناف بھی اپنا درجہ قائم کیں جو ناول سے زیادہ مقبول ہوئیں لیکن ناول کے وجود کو ختم نہیں کر سکیں، انھیں اصناف میں ایک صنف مختصر افسانہ ہے۔ حالات، وقت اور ضرورت یہ سب افسانہ کی پیدائش کا محرک بنے لیکن جدید اردو نثر کی اصناف میں مختصر افسانہ شاید سب سے زیادہ ترقی یافتہ صنف کا درجہ رکھتا ہے۔

اردو مختصر افسانہ کو بیسویں صدی کا پیدوار تسلیم کیا جاتا ہے۔ جس وقت یہ صنف وجود میں آیا اردو ناول نگاری میں فلسفہ، منطق اور نفسیات کے تجربے شروع ہو چکے تھے۔ منشی پریم چند، سلطان حیدر جوش اور سجاد حیدر یلدرم کی تخلیقات مختصر افسانہ کے واضح نقوش ہیں اور انھیں اس فن کے ابتدائی مختصر افسانہ نگاروں کی صف میں جگہ دلاتے ہیں جن میں سرفہرست منشی پریم چند کا نام بہت اہم مانا جاتا ہے، جنھیں اردو مختصر افسانہ کا بانی بھی کہا جاتا ہے۔ دیگر زبانوں کے تناظر میں اردو ویسے کوئی سن رسیدہ زبان نہیں ہے اس کی معتبر اور گہری جڑیں رکھنے والی اصناف ادب میں فکشن غالباً سب سے نوعمر ہے۔ انیسویں صدی عیسوی کی آخری دو تین دہائیاں اور بیسوی صدی آزادی اور برصغیر ہند کی تقسیم کے نتیجہ میں فرقہ ورانہ فسادات اور بڑے پیمانہ پر ہجرت کے المیہ کے دوش

بدوش برق رفتار تبدیلیاں، سائنسی ترقیات اور معاشرتی اتھل پتھل کا جتنا اور جیسا براہ راست اثر اردو فکشن نے قبول کیا، شعر وادب کی دوسری اصناف میں اس کی مثال ناپید ہے۔ اس عہد میں اردو فکشن کے آسمان پر جو تابناک ستارے طلوع ہوئے ان میں سے چند اہم نام یہ ہیں۔ کرشن چندر، بیدی، منٹو، عصمت، انتظار حسین، انور سجاد، اقبال متین وغیرہ۔ ان افسانہ نگاروں کی ایک لمبی فہرست ہے جن میں قرۃ العین حیدر گل سرسبد کی حیثیت رکھتی ہیں۔

ادب تغیرات زمانہ اور اس کے پیدا کردہ مسائل کا عکاس ہوتا ہے۔ حیات انسانی کی کشمکش، زمانہ کے نشیب وفراز، معاشرتی وثقافتی قدروں کی افسردگی، پامالی، تقدیر کا جبر، متضاد قدر کے ہوش ربا مسائل اور ذات و کائنات کی اندوہناک شکست وریخت ادب کے فکری موضوعات رہے ہیں۔ اسی طرح قرۃ العین حیدر کا قلم بھی ان تمام انسانیت سوز داستاں کا روداد پیش کرتا ہے۔ عینی زندگی کی بے ثباتی، انسان کی حرماں نصیبی، قدروں کی شکست وریخت اور رشتوں کے ابتذال اور انتشار کی صفت گیری اور مصوری کے لئے ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی۔ انھوں نے انسانی المیہ کی ایسی بھرپور تصویر کشی کی ہیں کہ سوز والم کے غبار میں کھو کر قاری بھی ان کے ماتم میں شریک ہو جاتا ہے۔ جزئیات کے بیان اور منظر کشی کی دیدہ دری کا یہ عالم ہے کہ ہم حیرت واستعجاب کی دنیا میں کھو جاتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر اردو افسانہ نگاری کا روشن نام ہے اور یہ فن ایک طرح ان کو وراثت میں ملا ہے۔ اس بڑی وراثت کے وارث ہونے کے باوجود بھی اپنی شناخت، مقبولیت اور پہچان کو زندۂ جاوید بنانے میں ان کی فکر کی گہرائی، مطالعۂ کائنات، ذوق وشوق، انسان دوستی، وطن پرستی، پرانی تہذیبوں سے ان کا جو لگاؤ تھا ان سب کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ابتدا میں جن افسانوں سے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا ان افسانوں کے اولین مجموعہ ''ستاروں سے آگے'' کے نام سے منظر عام پر آیا۔ ان افسانوں میں جدید طرز ادا اور پرلطف اسلوبِ نگارش کے وصف تخلیقی کائنات کے محدود ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ خوابناک ماحول اور عنفوان شباب کے رومانی احساسات سے مملو یہ افسانے ایک نوع کی یکسانیت کا شکار ہیں۔ ''ستاروں سے آگے'' میں شامل سبھی افسانوں میں اس خامی کا احساس ہوتا ہے۔ اس کے برعکس عینی کے افسانوں کے مجموعے''

شیشے کا گھر" میں شامل بیشتر کہانیاں وہ ہیں جن کی روشنی میں اس عہد کے باکمال کہانی کار پیشن گوئی کرتے تھے کہ یہ ستارہ جلد ہی آفتابِ ادب بن کر آنکھوں کو خیرہ کر دے گا۔

قرۃ العین حیدر کے افسانے تقسیم ہند اور ہجرت کے المیوں سے رابطہ رکھتے ہیں اور دوسری عالمگیر جنگوں کے وسیلے سے ابھرنے والے بین الاقوامی مسائل زندگی کے آئینہ دار بھی ہیں جنھوں نے ہماری جذباتی، ثقافتی اور روحانی بنیادوں کو متزلزل کر دیا ہے۔ بٹوارے کے بعد ہندوستان کی معاشرتی زندگی جس اخلاقی زوال اور اقدار کی شکست و ریخت سے دوچار ہوئی۔ انسانی رشتوں کی بے وقعتی کے دردناک پہلو جس طرح حقیقت بن کر ہمارے سامنے آئے ان کی جیتی جاگتی تصویریں قرۃ العین حیدر کے ابتدائی افسانوں میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ ان کہانیوں میں "شعور کی رو" سے لے کر لاشعور کے تجزیئے تک بات کہنے کے متعدد اسالیب بھی تخلیق کیے گئے ہیں اور پلاٹ اور کردار پر مشتمل روایتی افسانوں سے الگ ہٹ کر تجریدی اور علاماتی کہانیاں پیش کرنے کی کامیاب کوشش بھی کی گئی ہیں۔ یہاں پر ڈاکٹر عبید اللہ کا یہ قول مناسب ہوگا:

> "قرۃ العین حیدر نے اپنے لئے ہمیشہ کوئی ایسا راستہ منتخب کیا جو نیا ہو اور مختلف اور عجیب و غریب بھی، ساتھ ہی پڑھنے والے پر اپنا رعب بھی طاری کر سکے۔ انھوں نے اپنے دور کے تمام بین الاقوامی مسائل، پیچیدگیوں اور بدلتی ہوئی تہذیبی قدروں کو ذاتی مشاہدے کی نظر سے دیکھا اور منفرد اسلوب اور نئے لب ولہجہ کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ انھوں نے انگریزیت، ترکیت، مسوریت، لکھنویت اور ان سے پیدا ہونے والی اقسام کی رومانیت کو اپنے اوپر طاری کر لیا ہے۔ یہی ساری چیزیں ہمیشہ کی طرح اس دور میں بھی ان کے افسانوں پر طاری ہیں۔"

(ڈاکٹر عبید اللہ چودھری، اتر پردیش میں، اردو افسانہ، ص ۶۲)

"شیشے کا گھر" کے بعد قرۃ العین حیدر کی بہترین تخلیقات میں بیشتر طویل افسانے ہیں جیسے" سیتا ہرن"، "ہاؤسنگ سوسائٹی"، "چائے کے باغ"، "دلربا"، "اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو" وغیرہ۔ ہر چند کہ قرۃ العین حیدر کے علاوہ کرشن چندر، عزیز احمد، ممتاز شیریں، جیلانی بانو اور چند دیگر اہل قلم

نے بھی طویل کہانیاں لکھی ہیں لیکن معیار و تعداد کے اعتبار سے اس میدان میں قرۃ العین حیدر کا پلہ سب سے بھاری نظر آتا ہے۔ان کے طویل افسانوں میں جو عمق و وسعت اور ہمہ گیری ہے مذکورہ بالا دیگر افسانہ نگاروں میں اکثر اس کا فقدان ہے۔تاریخ کے خلاقانہ شعور کے ساتھ اپنی تہذیبی جڑوں کی تلاش ان افسانوں میں جس فن کاری کے ساتھ کی گئی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔علاوہ ازیں اپنی کہانیوں میں قرۃ العین حیدر نے تکنیک کی جتنی جہتیں تخلیق کی ہیں منٹو کے علاوہ اس کی اور نظیریں اردو افسانہ میں کم ہی نظر آتی ہیں۔ان کے طویل افسانوں میں کسی منظم اور باقاعدہ پلاٹ پر زور کم ہے اور ''شعور کی رو'' کے سہارے طنزیہ اسلوب میں روانی طبع اور جولانیِ فکر کے جوہر دکھائے گئے ہیں۔قرۃ العین حیدر نے ''شعور کی رو'' کی خاص تکنیک کا بھرپور استعمال کیا ہے۔قرۃ العین حیدر کے افسانوں کی مقبولیت اور امتیازی حیثیت دیگر امور کے ساتھ ساتھ ''شعور کی رو'' کی تکنیک کی استعمال سے بھی زیادہ ہوتی ہے۔تقریباً ان کا کوئی بھی افسانہ یا ناول اس تکنیک سے عاری نظر نہیں آتا ہے۔البتہ کسی میں کم کسی میں زیادہ ہے اور یہ تکنیک ان کے اسلوب پر غالب نظر آتا ہے۔

قابل غور نکتہ یہاں یہ ہے کہ جس طرح قرۃ العین حیدر نے اپنے کمالِ فن کا مظاہرہ اپنے طویل افسانوں میں کیا ہے اس سے کم اہمیت کے حامل ان کے مختصر افسانے بھی نہیں ہیں۔قرۃ العین حیدر کی شخصیت کا خاکہ روایت اور جدّت، مشرق و مغرب کی مشترکہ قدروں اور میلانات کے پس منظر میں مرتب ہوا تھا اسی لئے ان کے تخلیقات میں پرانے اسالیب کی گونج کے ساتھ ساتھ بیسویں صدی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کی آہٹ بھی سنائی دیتی ہے۔قرۃ العین حیدر کے فکشن میں پرانے اور نئے تہذیبی اور تخلیقی رویوں کا حیران کن امتزاج دکھائی دیتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کا شمار ان بے مثال ادیبوں میں ہوتا ہے جنھوں نے زمانے کے انقلابات کی وجہ سے تہہ و بالا ہونے والے منظر و پسِ منظر کو اپنی تخلیقات میں نہایت فنکارانہ ڈھنگ سے سمیٹ لیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کی بے شمار کہانیوں میں سے ''جلاوطن''، ''پت جھڑ کی آواز''، ''آئینہ فروش''، ''نظارہ درمیاں ہے''، ''یہ غازی یہ تیرے پراسرار بندے''، ''روشنی کی رفتار''، ''لکڑ بگھے کی ہنسی''، ''یاد کی ایک دھنک جلے'' وغیرہ اردو افسانوں کے ہر اچھے انتخاب میں شامل کیے جانے کے لائق

نگارشات ہیں ۔ان کہانیوں میں کہیں قرۃ العین حیدر ماضی قریب کی تاریخ کو حال سے جوڑتی ہیں، تو کہیں قدیم ہندوستانی تہذیب کے نقوش ابھارتی ہیں، تو کہیں اسلامی متصوفانہ روایت سے استفادہ کرتی نظر آتی ہیں۔ اکثر و بیشتر ان افسانوں میں بھی ''شیشے کا گھر'' کی کہانیوں کے مانند تقسیم ہند سے پیدا شدہ مسائل، فسادات، ہجرت اور نئی زندگی کے تقاضوں تلے ٹوٹتی بکھرتی قدیم جاگیردارانہ اقدار کی پامالی کو موضوع سخن بنایا گیا ہے۔ مثال کے طور پر ''جلاوطن'' کا یہ اقتباس پیش خدمت ہے۔

''اب ڈپٹی صاحب کی مالی حالت بھی ابتر ہوتی جا رہی تھی، اصغر عباس پاکستان سے روپیہ نہیں بھیج سکتا تھا۔ جو تھوڑی بہت زمینیں تھیں ان پر ہندو کاشتکار قابض ہو گئے تھے اور وہ دیوانی عدالت میں ڈپٹی صاحب کی فریاد کی شنوائی کا سوال ہی نہ پیدا ہوتا تھا۔ چھوٹی اماں مرحومہ کی مقدمہ بازیوں کے بعد جو کچھ زیور بچ رہا تھا وہ بڑی بھاوج نے سمیٹ کر بہو کے حوالے کر دیا جو وہ پاکستان لے گئی باقی روپیہ ڈپٹی صاحب کی پینشن کا کشوری کی تعلیم پر خرچ ہو رہا تھا۔ ان کے علاج کے لئے کہاں سے آتا اور فالج تو ایسا روگ ہے کہ جان لے کر پیچھا چھوڑتا ہے۔۔۔۔۔وہ جو مثل ہے کہ مرگ انبوہ جشن دارد۔ ان گنت مسلمان گھرانے ایسے تھے جو اپنے اپنے گہنے اور چاندی کے برتن بیچ کر گزارا کر رہے تھے۔''

اسی طرح ''فوٹو گرافر'' میں بھی قرۃ العین حیدر کا ایک خاص فن نظر آتا ہے۔ یہ بظاہر ایک کردار کا خاکہ ہے لیکن تہہ در تہہ اس افسانے کے مضمرات کو وسیع کر کے آفاقی تک پہونچا دیا گیا ہے، جہاں آکاش پر بیٹھا ہوا فوٹو گرافر پوری کائنات کی چہل پہل کو اپنے کیمرے میں سمیٹ لیتا ہے اس کی فوٹو گرافی آئینۂ ایام بن جاتی ہے اور بچپن سے بڑھاپے تک کے واقعات پردۂ سیمیں پر متحرک ہو جاتے ہیں۔ ایک ساتھ معنی کی کئی پرتو پر لپٹا ہوا یہ افسانہ جس المیے کی طرف اشارہ کرتا ہے وہ وقت کا تسلسل ہے جو مکان سے بے نیاز چلتا رہتا ہے اور راہ میں آنے والی ہر رکاوٹ کو فنا کر دیتا ہے۔ افسانے کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''ایسے لوگ جو سکون اور محبت کے متلاشی ہوتے ہیں جس کا زندگی میں وجود نہیں

کیونکہ ہم جہاں جاتے ہیں فنا ہمارے ساتھ ہے، ہم جہاں ٹھہرتے ہیں فنا

ہمارے ساتھ ہے۔فنا مسلسل ہماری ہمسفر ہے۔''(روشنی کی رفتار، ص ۳۰)

قرۃ العین حیدر نے اس المیئے کے ذریعہ وقت کے جبر اور فنا کے تصور کو نہایت مختصر مگر پر اثر انداز میں بیان کر دیا ہے۔ان کا کمال یہ ہے کہ وہ تاریخ کے حوالے سے ماضی کے کرداروں کی سوانح حیات کو پیش کر دینا ہی کافی نہیں سمجھتیں بلکہ کہانی کو گزشتہ تہذیبی اقدار کی بعض آفرینی کا وسیلہ بنا دیتی ہیں۔قرۃ العین حیدر کا افسانہ تاریخی حسیت کے حامل ہیں تو اس کا سبب محض ان کا وسیع مطالعہ و مشاہدہ ہی نہیں اصل قوت وہ تخلیقی جوہر ہے جس کے لمس سے ماضی، حال اور مستقبل میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں سے بیشتر مرکزی کردار زمانے کی بے اعتباری، فریب خوردگی، شکست آرزو، اور ہزیمت کے نمائندہ ہیں۔''جلاوطن'' کی ''کنول رانی''، ''دلربا'' کی ''گلنار'' ''نظارہ درمیاں ہے'' کی ''فروجادستور'' وغیرہ اپنے اپنے افسانوں کے مرکزی کردار ہیں اور ان میں سے اکثر مردوں کے مقابلہ پر بڑی خود اعتمادی کے ساتھ اس انداز میں پیش کئے گئے ہیں کہ کہیں کہیں ان میں خود پسندی کی جھلک نظر آنے لگتی ہے ان میں رومانیت و جذباتیت، ضد، سرکشی اور حق پسندی کے اوصاف نمایاں طور پر محسوس کئے جاسکتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کو زبان و بیان پر مکمل قدرت حاصل ہے اور وہ شستہ و شائستہ، سلیس اور رواں دواں زبان استعمال کرنے پر عبور رکھتی ہیں۔ان کے مکالمے برجستہ ہوتے ہیں اور لہجہ میں حسب ضرورت نرمی یا کاٹ پیدا کرنے کا شعور بھی انھیں حاصل ہے۔مختلف مواقع، مدارج، طبقات اور طبائع کے کرداروں سے مزاجی مطابقت و موافقت رکھنے والا طرزِ گفتار وہ بخوبی اختیار کرتی ہیں۔ان کے مکالموں میں ندی کی سی روانی، بات سے بات پیدا کرنے والا انداز اور معمولی، معمولی جملوں میں نشتر کی نوک پیدا کرنا قرۃ العین حیدر کے قلم کو ایک امتیازی وصف حاصل ہے۔

قرۃ العین حیدر کے یہاں جو انفرادیت ہے وہ ان کے گہرے سماجی شعور اور تاریخی گرفت کی وجہ سے ہے کیونکہ سماجی شعور کے بغیر انفرادیت پیدا ہی نہیں ہوسکتی۔ان کے افسانوں میں درمیان طبقہ کی عورت ہے جو اپنے سماجی زندگی کی منافقانہ روشوں سے دوچار ہے اور جبر و استحصال کا شکار بنتی ہے۔قرۃ العین حیدر کے نزدیک عورت ہندوستانی تہذیب و تمدن کا المیہ ہے وہ ایسی تہذیب و

معاشرت کی پیدوار ہے جو بے کردار ہے۔ زندگی عورت سے کبھی بھی وفا نہیں کرتی ہے بلکہ وہ کسی نہ کسی صورت میں اس کو تختۂ مشق ستم بناتی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے عورت کی محرومی و کرب پر جتنی تفصیل اور شدت کے ساتھ لکھا ہے شاید اور کسی نے اتنے تواتر اور عمدگی کے ساتھ نہیں لکھا۔ قرۃ العین حیدر نے ایک ایسی تہذیب کی عکاسی کی ہے جن میں صنفِ نازک کو اس سماج میں تہہ دار کرداروں کے ساتھ جینا پڑتا ہے۔ اس سماج میں نسوانیت ایک عذاب بن جاتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاید سماج کے البم میں عورت کی تصویر خاص مقام نہیں حاصل کر پاتی۔ شاید یہی کسک، یہی درد، ان کے ناول اور افسانے میں ہر جگہ شعور کی رو کی طرح اپنے آپ نمودار ہو جاتا ہے۔

''ستاروں سے آگے'' کے بعد قرۃ العین حیدر کے اندر غایت سنجیدگی، متانت، خود احتسابی کی کیفیت پوری طرح جلوہ گر ہوئی اور انھیں اس امر کا شدت سے احساس ہوا کہ فن کار کو خود اپنے فن کی خامی یا خوبی سے واقف ہونا چاہیے۔ اس احساس نے بھی ان سے بہت اچھے اور معیاری افسانے لکھوائے جو ان کے مختلف افسانوی مجموعے جیسے ''شیشے کا گھر''، ''پت جھڑ کی آواز''، ''روشنی کی رفتار''، اور ''جگنوؤں کی دنیا'' میں شامل ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے ان افسانوی مجموعے کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے حیات و کائنات کے بہت سارے اسرار و رموز کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا اور قومی اور بین الاقوامی تناظر میں دیکھنے اور برتنے کا اعلیٰ معیار قائم کیا۔ اگرچہ عینی کے افسانوں کے بعض موضوعات وہی ہیں جو ان کے بعض ہمعصر یا پیش رو افسانہ نگاروں کے تھے۔ تقسیم ہند، فسادات، ہجرت، جاگیردارانہ نظام اور زمیندارانہ نظام کا خاتمہ، اقدار کا بکھراؤ اور عورت کے نت نئے روپ وغیرہ لیکن ان تمام موضوعات میں عینی کا جو انداز بیان اور فکر و احساس کی ندرت اور انفرادیت ہے وہ دوسروں سے بالکل مختلف ہے۔ مثال کے طور پر ''پت جھڑ کی آواز'' اور ''ملفوظات حاجی گل بابا بیگ تاشی''، ''یہ غازی یہ تیرے پراسرار بندے'' وغیرہ ایسے افسانے ہیں جو موضوع، مواد، کردار، اسلوب کے لحاظ سے شاہکار کا درجہ رکھتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر اپنے افسانوں میں کہیں ایک عام عورت اور کہیں پر ایک باغی، کہیں پر فلسفی، کہیں پر صوفی، کہیں پر گہری سیاسی بصیرت رکھنے والی اور کہیں پر مروجہ اقدار پر سوالیہ نشان لگانے

والی نظر آتی ہیں۔ یہ زندگی کے وہ رنگ ہیں جو ان کی شخصیت میں ان کے فن کا حصہ بن گئے ہیں اور جنھوں نے افسانہ گوئی کو اس کے لغوی معنی سے نکال کر اسے ان کے فن کا حصہ بنادیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ قرۃ العین حیدر کے افسانے پڑھتے وقت قاری خود اس کا ایک کردار بن جاتا ہے اور ساری خوشیوں اور سارے کرب، ساری محبتوں، نفرتوں اور وقت کی ستم ظریفیوں کو ان کے ساتھ خود بھی جھیلتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے افسانوں کے مطالعہ سے ہم اس نتیجہ پر پہنچ سکتے ہیں کہ ایک طرف تو ان کے طویل افسانے ناولٹ کے حدوں کو چھوتے ہیں اور دوسری طرف موصوفہ کا مختصر سے مختصر افسانہ بھی کتاب کے کم از کم بیس پچیس صفحات ضرور گھیرتا ہے جب کہ افسانے کے ساتھ اختصار اور وحدت تاثر کی بنیادی شرائط ابتدا سے وابستہ رہی ہیں۔ اعلیٰ طبقے یا اپر مڈل کلاس سے تعلق رکھنے کی بنا پر ان کے ساتھ وہ پابندیاں کم تھیں جو غیروں سے ملنے جلنے کے معاملے میں ہوتی ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ مختلف ممالک اور مختلف طبقوں کے کرداروں سے بے جھجک ملتی رہیں ان تمام باتوں میں وہ اس کا اظہار بھی کرتی رہی ہیں اور کہیں یہ اظہار بیزار کی طوالت بھی اختیار کر گیا۔

البتہ! قرۃ العین حیدر کا کمال یہ ہے کہ ایسے طویل اور غیر ضروری بیانات بھی محض طرز ادا کی شگفتگی یا ندرت کی بنا پر پڑھے جانے کے لائق ہوتے ہیں۔ بات کو پھیلا کر اور جمع کر کہنا ناول کی شان ہے اور افسانے کی خامی۔ زندگی کے تمام مظاہر کی آئینہ داری ناول کا فریضہ ہے افسانہ تو اس کے کسی ایک نقطہ پر اپنی نگاہیں مرکوز رکھتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے افسانے میں یہ ارتکاز کم ہے اسی لئے ان کے یہاں کردار اور پلاٹ کا افسانہ بہت کم ملتا ہے۔ معاشرے کی معمولی خامیوں پر اخلاقی زوال، تہذیبی انحطاط، ماضی کی بازیافت، ہجرت کے المیہ اور ایسے ہی دوسرے موضوعات پر طبع آزمائی زیادہ ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں کے وسیع و بسیط موضوعات مثلاً وقت، آزادی، تنہائی، تاریخ، تہذیب وغیرہ کے علاوہ ان افسانوں میں بہت کچھ موجود ہے لیکن ہمارے ذہن پر قرۃ العین حیدر کے ناولیائی موضوعات اتنے حاوی ہیں کہ ہمارا ذہن ان دوسرے موضوعات کی طرف منتقل نہیں ہوتا جو قرۃ العین حیدر کے افسانوں کو ان کے ناولوں سے الگ کرتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر ہمیشہ اپنے

انھیں موضوعات وخیالات پر کاربند نظر آتی ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے قلم سے کئی شاہکار افسانے لکھے گئے جو افسانوی ادب میں قیمتی سرمایہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔

حاصل کالام یہ کہ اردو ادب میں اگر علامہ اقبال نے نظم میں ایک نئ بصیرت، عالمی تناظر میں تفکر و تعقل کے خزینے مہیا کیے، تو اردو نثر میں یہی کام قرۃ العین حیدر نے انجام دیا۔ان کی وسعت مطالعہ، وسعت نظر نے ایسے موضوعات منتخب کیے جو ہنگامی ہوتے ہوئے بھی ابدی قدر رکھتے تھے۔ تقسیم کا المیہ ہو یا دہشت گردی، یا تہذیب اور کلچر کے دھندلے ہوتے ہوئے نقوش، یا عورت کی مظلومیت یہ سارے عناصر ان کی تحریروں میں بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں ادب اپنے عہد اور معاشرے کا عطر ہوتا ہے۔قرۃ العین اپنے معاشرے کے جس طبقے سے تعلق رکھتی تھیں اس کا عطر اور اس کی خوشبو ہمیں ان کی تخلیقات میں تو ملتی ہی ہے لیکن ان کی عظمت صرف اس عطر کی کشیدگی میں ہی نہیں ہے بلکہ اس وسیع وژن میں پوشیدہ ہے جو ان کی تخلیقات کو آفاقیت سے نوازتا ہے اور زبانوں اور ملکوں کی سرحدوں سے باہر نکال کر انسانیت کے بیکراں حلقے میں پہنچاتا ہے اور یہی بڑے ادب کی پہچان بھی ہے۔سچ تو یہ ہے کہ اتنے وسیع وژن اور علم وعرفان سے آراستہ آج ہماری افسانہ نگاری کے پاس کوئی دوسرا نام نہیں ہے۔

قرالعین حیدر موضوعاتی تنوع کی بنا پر اپنے ہمعصر افسانہ نگاروں میں ایک امتیازی مقام رکھتی ہیں۔ان کی ہر کہانی ایک مخصوص زاویۂ فکر کی غماز ہوتی ہے۔ان کی فن کارانہ مہارت اور وسیع النظری کا ثبوت خود ان کے افسانے ہیں۔ان کے افسانے ہمہ گیر تاریخی شعور اور تہذیبی وزن کا پتہ دیتے ہیں اور یہ بھی ظاہر کرتے ہیں کہ انھوں نے روایت سے انحراف کر کے فن افسانہ نگاری کو علامتی اور اساطیری جہات کا حامل بنایا۔

''روشنی کی رفتار'' میں شامل افسانوں کی روشنی میں قرۃ العین حیدر کا جو پیکر ذہن میں ابھرتا ہے وہ ایک انسان دوست تخلیق کار کا ہے۔یہ انسان دوست افسانہ نگار بنیادی طور پر ہر انسانوں کا، ان کی شرافتوں کا، رذالتوں کا، عظمتوں کا، آسودگیوں کا، نا آسودگیوں کا غرض انسانی وجود کے جتنے شیڈس سوچے جا سکتے ہیں ہر شیڈس، ہر جہت، ہر پہلو اور انسان کے ہر رخ کا مطالعہ کرتا ہے لیکن فنی اعتبار سے قرۃ العین حیدر ایک انتہائی حساس اور سلیقہ مند فن کار ہیں۔فنی شعور کے ساتھ

بیان کی معروضیت کے معاملے میں وہ اپنے بیشتر معاصرین سے آگے ہیں۔قرۃ العین حیدر کے افسانوں کی سب سے اہم خصوصیت انسان دوستی، تہذیبی وزن، اوران کی مخصوص فلسفیانہ تخلیقیت ہے جو بیان کو وقار بخشتی ہے اور مجموعی منظرنامے کو آفاقی بناتی ہے۔قرۃ العین حیدر تمام ادبی حد بندیوں سے ہمیشہ بالاتر رہی ہیں، انھوں نے ترقی پسند تحریک کے عروج کے دور میں ہوش سنبھالا، ترقی پسندوں کے ساتھ لکھا، لیکن نہ کبھی خود کو ترقی پسند کہا اور نہ عوامی ادب کے سراب میں گم ہوئیں۔ان کی شہرت جب بام عروج پر تھی تب جدیدیت کا پرچم بلند ہوا وہ اس سے بھی الگ تھلگ رہیں اور اس کے بعد مابعد جدیدیت کے دور میں بھی انھیں ترقی پسندوں نے بھی سراہا اور جدیدیت پسندوں نے بھی انھیں اپنا سردار مانا لیکن وہ کنول کے پھول کی طرح مہر گروہ بندی اور درجہ بندی سے بلندر ہیں۔

قرۃ العین حیدر کی مدت کار کم وبیش ستر برس پر محیط ہے۔یہ ایک طویل عرصہ ہے جو شاید کم ہی قلم کاروں کو نصیب ہوا ہوگا لیکن ایک اہم بات یہ ہے کہ انھوں نے اس طویل عرصے میں ستر یا پچہتر افسانے لکھے جن میں سے صرف ۴۷ ان کے چار مجموعوں میں شامل ہوئے۔ظاہر ہے کہ کل وقتی قلم کاری کے لحاظ سے نگارشات کی یہ تعداد بہت زیادہ نہیں لیکن جو کچھ ہے، بہت خوب ہے اور اعلیٰ پائے کا ہے اور یہی ان کا کمال ہے۔

قرۃ العین حیدر کے بعد اب کوئی افسانہ نگار اور ناول نویس بھی شاید نہیں ہے،جس کا ہم فخر سے نام لے کر دوسری زبانوں کے ادیبوں کو مرعوب کر سکیں۔عالمی تفکر اور عالمی اقدار کی پاس داری کے سبب انھوں نے جو عالمی حیثیت اختیار کر لی تھی اب کسی دوسرے کے مقدر میں وہ سب کچھ نہیں ہے۔اس عہد ساز شخصیت کے بارے میں یہ کہنا مناسب ہوگا کہ قرۃ العین حیدر نے اردو افسانہ کو جو بلندیٔ فکر، تازگیٔ فن، اور وسیع النظری عطا کی اس کی بنا پر انھیں ہمیشہ یاد رکھا جائے گا اور ان کی تخلیقات کو ہمیشہ اہمیت وعظمت کی نظر سے دیکھا بھی جائے گا۔علامہ اقبال نے جن دیدہ وروں کا ذکر کیا ہے قرۃ العین حیدر ان میں سے شاید ایک ہیں۔نرگس پتہ نہیں کب تک اپنی بے نوری پر روئے گی، تب جا کر دوسری قرۃ العین حیدر پیدا ہوں گی، یا شاید کبھی نہیں ہوں گی۔ان کی عظمت، اہمیت، بلندی وہمہ گیری بے مثل ہے جو اس مختصر مضمون میں احاطہ کرنا ممکن نہیں لہٰذا اس

اعلیٰ وارفع شخصیت کی شان میں علامہ اقبال کا یہ شعر غالباً مناسب ہوگا۔

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

☆☆☆☆☆☆

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 👇
https://www.facebook.com/groups
/1144796425720955/?ref=share
میر ظہیر عباس روستمانی
0307-2128068 📱
@Stranger ❤️❤️❤️❤️❤️❤️❤️

ڈرائیڈن کے نظریات نقد

صحیح اور غلط، اچھا اور برا، پرکھنے اور کھرا، کھوٹا پہچاننے کا جذبہ ہر انسان میں ہوتا ہے۔ سب سے زیادہ حیرت واستعجاب کی بات تو یہ ہے کہ رب قدیر نے جس طرح انسان کو اشرف المخلوقات کے لقب سے نوازہ ٹھیک اسی طرح دلچسپ تخلیق ذہن انسانی بھی عطا کیا ہے۔ جس میں سارا خیر وشر اور جلال وجمال سمٹ کر آ گیا ہے اور یہ صلاحیت بچے سے بوڑھے تک کم ہو یا زیادہ مگر ہوتی ضرور ہے۔ اگر یہ نہ ہو تو زندگی اجیرن ہو جائیگی۔ روئے زمین پر قدم رکھنے والا پہلا شخص بھی اس علم سے محروم نہ رہا ہوگا جبھی تو وہ ترقی کی بے شمار منازل طے کر کے آج آرام وآسائش کے سارے وسائل میسر ہیں۔ یہ اس کی قوت فیصلہ ہی تو تھی کہ اس نے بیکار بنجروں سے بے نیازانہ گزر گیا اور ذرخیز وادیوں کو اپنا مسکن بنالیا۔ اس سمجھ پرکھ اور قوت فیصلہ کا نام ہی تنقیدی شعور ہے۔ انسان کی اسی تنقیدی شعور کے تحت آج اختراع وایجاد کے معمولی نمونے بھی تھوڑی دیر کے لئے حیرت زدہ کر دیتے ہیں۔

جس طرح دیگر چیزوں میں ذہن انسانی کے اختراعات وایجادات کے مختلف انواع واقسام ہمیں دیکھنے کو ملتے ہیں اسی طرح ادب اور فنون لطیفہ کا تنوع اور رنگینی بھی اسی انسان کے چھوٹے سے ذہن کا کرشمہ ہے جو اس کے خیر وجمال کا پرتو ہے ادب بھی انسان ہی تخلیق کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ادب کے تخلیق کے دوران انسان کا تنقیدی شعور بھی برسر کار رہتا ہے۔ جیسے جذبہ کی اچھائی یا برائی کو پرکھنا اور اسے ادب پارہ میں استعمال کرنا موضوعات ادب کا انتخاب کرنا وغیرہ۔ جس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ تخلیق اور تنقید کا رشتہ بنیادی ہے اور تحقیق بھی اس سلسلے میں اہم ہے۔ اس

رشتہ کی نزاکت کو نہ سمجھنے کی وجہ سے ماضی میں تنقید کے لفظ سے ہی گویا ادیبوں کو الجھن ہوتی تھی۔ نتیجتاً ادبی تنقید دوسرے درجہ کی چیز یعنی اسے تخلیق سے کمتر سمجھا گیا تھا۔ اگر تنقید کی مناسب تعریف کر دی جائے اور تنقید کیا ہے؟ والے سوال کی وضاحت کر دی جائے تو تنقید کو بھی ادب کے زمرے میں شامل کر لینا آسان ہوگا اور اس طرح ادب میں تنقید کی اہمیت وافادیت اور اس کے مقاصد کا تعین کرنا آسان ہوگا نیز جب انسان ان کا مطالبہ کرے گا تو اس میں اصل صداقت سے واقفیت کا احساس ہوگا اور ادب سے سچی مسرت اور خوشی حاصل ہو سکے گی۔ لہٰذا زندگی کے ہر شعبہ کی طرح ادب کے لئے بھی تنقید اور تنقیدی شعور ناگزیر ہوتی ہے۔

ادب میں تنقید کی دو نوعیتیں ہوتی ہیں ایک تو وہ تنقید ہے جو فن پارے کی تخلیق میں فن کار کی مدد کرتی ہے اور دوسری وہ جو تخلیق کے مکمل ہو جانے کے بعد اس فن پارے اور اس کو دیکھنے یا پڑھنے والے کے درمیان رابطے کا کام دیتی ہے۔ چنانچہ ادب میں تنقید کی کارفرمائی اسی وقت سے شروع ہو جاتی ہے جب فن کار کے ذہن میں کسی فن پارے کا وجود ہوتا ہے۔ گویا تخلیقی عمل کے باہم تنقیدی عمل بھی شروع ہو جاتا ہے۔ بقول نورالحسن نقوی:

> ''ایک مفکر نے کہا ہے کہ جب بت تراش کوئی مورت بنانے کے لئے چھینی ہتھوڑا سنبھالتا ہے تو اس سے پہلے وہ مورت اس کے ذہن میں مکمل ہو چکی ہوتی ہے۔ اسی طرح جب کوئی شاعر نظم لکھنے کو قلم اٹھاتا ہے تو نظم کا خاکہ اس کے ذہن میں تیار ہو چکا ہوتا ہے۔ یہ کام تنقیدی شعور کے بغیر ممکن نہیں۔ تنقیدی شعور ہی شاعر کی رہنمائی کرتا ہے کہ نظم کیسے شروع ہو، کس طرح آگے بڑھے اور کہاں ختم ہو، غرض یہ کہ جب کوئی فن پارہ فن کار کے ذہن میں جنم لینے لگتا ہے تو یہیں سے تنقید اپنا کام شروع کر دیتی ہے۔''

نورالحسن نقوی، فن تنقید اور اردو تنقید نگاری ص ۸۔

ناقد کی حیثیت سب سے پہلے ایک قاری کی ہوتی ہے۔ تخلیق کار خود قاری بن کر تنقیدی نظر سے اپنے ہی فن پارہ کا جائزہ لیتا ہے۔ اپنے جائزہ کے دوران خود تخلیق کار کو تحقیق سے بھی واسطہ پڑتا ہے تا کہ اپنے ہی بیان کی سچائی اور قطعیت سے واقفیت حاصل کرے۔ تنقید نگار کو بھی اسی طرح

کے عمل سے واسطہ پڑتا ہے۔ چنانچہ تخلیق کے دوران تنقید اور تحقیق سے اور تنقید کے دوران تخلیق اور تحقیق سے از خود ربط پیدا ہو جاتا ہے۔ مزید اس کی وضاحت کے لئے تنقید کی تعریف پر ایک نظر ڈالنا مناسب ہوگا۔

تعریف: لفظ "تنقید" عربی لفظ "نقد" سے بنا ہے۔ نقد کھوٹا کھرا پرکھنے کو کہتے ہیں۔ چنانچہ ادب میں کسی فن پارہ کی چھان بین کی جاتی ہے تو اس عمل کو "نقد ادب" "انتقاد" یا "ادبی تنقید" کہتے ہیں۔ چھان بین یا ادبی تجربہ کرنے والے کے لئے "ادبی ناقد" یا "تنقید نگار" کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ مختلف زمانوں میں ادبی تنقید کی مختلف تعریف کی گئی ہیں۔ ہڈسن کے مطابق تنقیدی ادب وہ ہے جو ادب کے متعلق لکھا گیا ہو۔ اس میں ترجمانی، تشریح اور تجزیہ بھی شامل ہیں۔ شاعری، ڈرامہ اور ناول زندگی سے بحث کرتے ہیں اور تنقید، شاعری، ڈرامے، ناول اور خود تنقید سے بحث کر سکتی ہے۔ اگر تخلیقی ادب کے مختلف اسالیب کو زندگی کا نام دیا جا سکتا ہے تو تنقیدی ادب کو زندگی کی تنقید کہہ سکتے ہیں۔ ایک اور خیال کے مطابق ادبی تنقید علم اور کامل بصیرت کے ساتھ مناسب طریقہ سے کسی فن پارہ کی خوبیوں اور عیبوں کی نشاندہی اور اس کے بارے میں حکم لگانے یا فیصلہ صادر کرنے کا نام ہے۔

حالات و واقعات، زمانے اور رجحانات کے تقاضوں اور تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ ادبی نظریات بھی بدلتے رہتے ہیں۔ کبھی ادب کے اخلاقی پہلو پر زور دیا گیا اور کبھی اسے صرف "ادب برائے ادب" سمجھا گیا۔ کسی نے ادب و شاعری کو سماج کے لئے فضول و بے معنی قرار دیا اور کہا کہ شاعری بالکل پسندیدہ نہیں ہے۔ یہ نقصان دہ اور مخرب اخلاق ہے اسے حقیقت سے کوسوں دور اور "عکس کا عکس" قرار دیا گیا۔ دوسرے فنون کے مقابلے میں بھی ادنیٰ کہا گیا۔ اس اختلاف کرنے والوں نے شعر و ادب کی افادیت کا جائزہ لیا، اور اسے ہیئت انسانی کے لئے مفید اور کارآمد شئے قرار دیا، ادب کو اخلاق سدھارنے کا ذریعہ بھی کہا گیا۔

یوں تو فنون لطیفہ میں حسن و جمال ہر جگہ نظر آتا ہے۔ خواہ وہ مصوری ہو یا بت تراشی، فن تعمیر ہو یا موسیقی اور شاعری سارے فنون لطیفہ انسان کو جمالیاتی انبساط عطا کرتے ہیں۔ اور اس کے فکر و نظر میں ارتفاع پیدا کرتے ہیں۔ لیکن شعر و ادب کو ان تمام فنون پر نسبتاً اس لئے فوقیت حاصل

ہے کہ اس میں احاطۂ زندگی کی طاقت وقوت سب سے زیادہ ہے۔ دیگر فنون جمالیاتی انبساط ہی تک محدود ہیں لیکن ادب سب سے زیادہ ہماری تہذیبی، سماجی اور اخلاقی زندگی متاثر کرتا رہا ہے اور اخلاق، حسن معاشرت کا دوسرا نام بھی ہے۔ شعروادب اور فنون لطیفہ کے متعلق ''ادب برائے ادب'' یا'' ادب برائے اخلاق'' کے یہ دو رجحانات یونان قدیم سے دور حاضر تک نظر آتے ہیں۔ جس طرح دیگر علوم وفنون کے سلسلے میں ہماری نگاہیں ترقی یافتہ یونان کی طرف اٹھ جاتی ہیں اسی طرح شعروشاعری کے سلسلے میں بھی یونانی علما کے خیالات ونظریات کا مطالعہ بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ ادبی نظریات کی بنیاد انھیں علما کے خیالات پر رکھی گئی ہے۔ سب سے پہلے جس مفکر کا نام لیا جاتا ہے وہ افلاطون ہے۔

مغرب میں تنقید کی روایت اور اس کا آغاز

مغرب میں ادبی تنقیدی روایت یونان میں آج سے تقریباً ڈھائی ہزار سال قبل سے شروع ہوئی اور درجہ بدرجہ ترقی کرتے ہوئے ایک مکمل فن کی حیثیت اختیار کرلی۔ پانچویں اور چھٹی قبل مسیح میں شاعری پر عموماً اور چند خاص ڈراما نگاروں پر خصوصاً تبصرہ کیا گیا تھا اور چند فلسفیوں نے عام تصورات وبیانات پر نکتہ چینی کا آغاز کردیا تھا۔ بہر حال اس دور میں فلسفے کی تین ابتدائی حالتوں پر نظر کرنی چاہئے۔ پہلی شکل تصور کائنات ہے، دوسری علم نفسیات کی ابتدائی صورت ہیں اور تیسرا انسانی عمل کا مقصدی نظریہ ہے۔ جہاں تک تنقید کا سوال ہے تو اس کو ایک فن کی حیثیت یونان ہی میں ملی اور فنی حیثیت کے آغاز کا سہرا افلاطون اور اس کے لائق شاگرد ارسطو کے سر ہے جن کے عطا کردہ ادبی نظریئے اور اصول آج بھی اہمیت وافادیت سے خالی نہیں۔

افلاطون (۳۴۸ ، ۴۲۸ ق م): افلاطون یونان کا ایک مشہور فلسفی اور فعال دانشور تھا۔ اس کا خیال تھا کہ فنون کا اصل یہی ہے کہ وہ اچھے شہری بنائیں۔ چنانچہ ادب اور اخلاق کا مطالعہ اس کی نظر میں ایک ہی چیز تھے، سووہ ادب کو اخلاق کا درس دینے والا ذریعہ تصور کرتا تھا۔ اس نے شاعری کو مخرب اخلاق کہا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ادب کو اخلاق کی تعمیر میں حصہ لینا چاہیے اس لئے اس نے اس شاعری کو ناپسند کیا جس میں تخیل کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ وہ شاعری کو ''عکس کا عکس'' کہتا ہے،۔ اس نے شاعری کو فریب کہا اور جمہوریت میں شاعروں کے لئے کوئی جگہ نہیں رکھی۔

اسی طرح ارسطوؔ کی تصنیف ''بوطیقا'' اس موضوع پر مفصل بحث پیش کرتی ہے۔ ارسطوؔ نے شاعری کو ایک اعلیٰ فن قرار دیا۔ اس نے افلاطوںؔ کی ان غلط فہمیوں کو دور کرنے کی کوشش کی جن کی وجہ سے وہ متنفر ہو گیا تھا اور جس بنا پر وہ شاعری کو مخرب اخلاق کہا۔ ارسطوؔ شاعری کی اعلیٰ خصوصیات پر نگاہ رکھتا ہے۔ اس نے تخیلی ادب یعنی شاعری کو حقیقی سنجیدہ اور مفید قرار دیا۔ ارسطوؔ شاعری کا مقصد ''مسرت وانبساط'' قرار دیتا ہے۔ اس نے اپنے خیالات کو وسیع پیمانے پر مدلل بحث کے ذریعے پیش کر کے افلاطوںؔ کے خیالات کو منتشر کر دیا۔ افلاطوںؔ کے یہاں اخلاق اور فلسفہ کا اثر زیادہ ہے اس لئے وہ شعر کے خوشگوار اثر کو محسوس نہ کر سکا۔ ارسطو کے ادبی نظریات اور اس کے مباحث کی روشنی کے آگے افلاطوںؔ کے خیالات کی روشنی مدھم نظر آتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ارسطو اور افلاطون نے اپنے ناقدانہ خیالات سے ادب اور شاعری کے موضوع سوچنے اور غور و فکر کرنے کے لئے ایک راہ ہموار کر دی تھی۔ ارسطو کے بعد ادبی تنقید کا مرکز یونان سے روم کو منتقل ہوتا ہے اور روما سے دو مشہور ادیب ہورلیسؔ اور لانجائنسؔ وابستہ ہیں۔ ہورلیس کا عقیدہ تھا کہ شاعر سماجی ضرورتوں سے بے نیاز رہ کر اپنے ادب کی تخلیق نہیں کر سکتا۔ اس کی نظر میں بہترین فن پارہ وہ ہے جس کی ''مختلف اکائیاں ایک دوسرے سے مربوط ہوں''۔ اس نے لفظوں کے مناسب اور مؤثر استعمال سے بھی بحث کی ہے، ادبی تنقید کو لانجائنس کی اہم دین اس کی ''ارتفاع'' والی بحث ہے۔ اس نے ادب کو انسانی ذہن کی ''تطہیر'' کرنے کا ذریعہ بتایا ہے۔

تنقیدی نظریات کی جو روایت ارسطو سے چلی آ رہی تھی سولہویں صدی تک بھی اسی کا بول بالا رہا ہے۔ ۱۵۵۳ء میں فلپ سڈنی نے شعر کی مدافعت میں ایک منظوم تصنیف حوالۂ قلم کی تھی، اس میں نقل کے عمل پر بحث کرتے ہوئے ارسطو ہی کی تقلید کی تھی مگر اس نقل کے عمل کے ساتھ ''تخلیق'' کی اصطلاح بھی استعمال کی اور شاعر کو ''خالق'' کے لقب سے نوازا۔

جیسے جیسے زمانہ گزرتا گیا ادیبوں اور دانشوروں نے شعر و ادب کے مسئلہ پر بحث و مباحثہ کے بعد دور رس نتائج اخذ کرنے کی کوشش کی۔ چنانچہ اسی طرح کی صورت حال اٹھارہویں صدی کے وسط سے انیسویں صدی کی آخر تک قائم رہی، تقریباً ڈیڑھ سو سال پر پھیلا ہوا یہ عہد مغربی تنقید کی تاریخ میں بہت اہم ہے۔ اس دور کو ''عصر بیداری'' کہتے ہیں جس میں تبدیلیوں کا آنا لازمی تھا۔

نوکلاسیکی نظریہ کا رواج بھی اسی دور میں قائم ہوا۔نوکلاسیکی تنقید کے اصول بھی فطرت کی نقالی کے نظریہ پر بنائے گئے تھے۔اس نظریہ کی رو سے یہ کہا گیا کہ''فن کے حظ سے مراد وہ حظ ہے جو ہمیں نقل میں اصل کو پہچاننے سے حاصل ہوتا ہے'' ۔تنقیدی تاریخ لکھنے والوں کا خیال ہے کہ نوکلاسیکی طرز کوئی جدید طرز نہیں ہے بلکہ ارسطو اور ہوریس کے پیش کردہ تصورات ہی اس طرز کا ماخذ ہیں۔ نوکلاسیکی تنقید کے عام اصول ڈیکورم Decorum شائستگی یا ظاہری آرائش اور Propreaty یعنی عام روایت اور اصول ہیں ویلک نے لکھا ہے کہ'' نوکلاسیکیت ارسطو اور ہوریس کے نظریوں اور اصولوں کی تبدیل شدہ شکل ہے جن میں مقابلتاً تین سو سال کے عرصہ میں معمولی تبدیلیاں ہوئی ہیں'' جدید اردو تنقید اصول ونظریات، شارب رودولوی، ص٦٦۔

نوکلاسیکی نظریہ کی بنیاد Imitation of nature پر ہے۔اس تنقید کے تمام بنیادی مسائل آج بھی نظر آتے ہیں۔نوکلاسیکی تحریک اٹلی اور فرانس میں سولہویں صدی میں شروع ہوئی تھی اس کو وہاں زیادہ اچھی شکل دی گئی اور کچھ ہی دنوں بعد اس تنقید نے نئے رجحانات قبول کرنا شروع کردیا جو بعد میں رومانی تحریک کی شکل میں نمایاں ہوئے۔اطالیہ اور فرانس کی یہ تحریک جب انگریزی شاعر، ڈراما نگار اور نقاد جان ڈرائیڈن کے ہاتھوں میں پہونچی تو اس نے اس میں ایک نئی روح پھونکنے کی کوشش کی اور اپنے زمانے کو خوب متاثر کیا۔

جان ڈرائیڈن John Dryden

جان ڈرائیڈن John Dryden (۹راگست ۱۶۳۱ ،ار مئی ۱۷۰۰) کی شخصیت مسحور کن تھی۔وہ ایک انگریزی شاعر، ادبی نقاد، مترجم اور ڈراما نگار کی حیثیت سے اپنے زمانے کو اتنا متاثر کیا کہ وہ زمانہ ادبی حلقوں میں ڈرائیڈن کے نام سے موسوم ہوگیا۔اس کے عہد تک تنقید کا مقصد فن پارے کی خوبیاں بیان کرنا تھا۔ڈرائیڈن نے اس رویہ میں تبدیلی کی۔اس نے اپنی تصنیف Essay of dramatic poesy میں ڈراما سے بحث کی ہے لیکن اس کے نظریات کا اطلاق شاعری پر بھی ہوسکتا ہے چاہے وہ ڈرامے کی ہیئت میں ہو یا نہ ہو۔ڈراما بقول ڈرائیڈن ''بنی نوع انسان کی ہدایت وانبساط کے لئے فطرت انسانی کا حقیقی اور زندہ تصور ہے جو اس کے جوش وعادات کو پیش کرتے ہوئے تبدیلیٔ قسمت کو پیش کرتا ہے۔

ڈرائیڈن نے فطرت انسانی کے تصور اور فطرت انسانی کی حقیقت میں کوئی تفریق نہیں کی اس نے کہا کہ تصور کا صرف صحیح ہونا ہی ضروری نہیں ہے بلکہ اس میں زندگی کا ہونا بھی ضروری ہے۔اس تعریف میں اس کے چار الفاظ اہم نظر آتے ہیں جن پر اس کے خیالات کی عمارت کھڑی ہے (۱) حقیقی (۲) زندہ (۳) تصور (۴) فطرت انسانی ، ان چار الفاظ سے تعریف کا پہلا جملہ مکمل کیا گیا ہے۔ایک کا دوسرے سے گہرا تعلق ہے ایک اچھے شاعر میں فطرت انسانی کا حقیقی اور زندہ تصور پیش کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔

ڈرائیڈن کا خیال ہے کہ تخیلی انسان اور معنوی نفسیات کا علم شاعری کو شاندار اور مؤثر بناتا ہے۔ڈرائیڈن نفسیات پر زور دیتا ہے،اس کی تعریف بنی نوع انسان کی مسرت وانبساط کے ساتھ ساتھ ہدایت کا ذکر بھی ہے۔ہدایت سے مراد اخلاق ہدایت نہیں بلکہ نفسیاتی ہدایت ہے۔اس کے خیال کی بنیاد یہ ہے کہ نفسیاتی طور پر حقیقت شناسی مسرت بھی دیتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ ہدایت بھی فراہم کرتی ہے۔ڈرائیڈن کی تعریف کا ماحصل یہ ہے کہ ادب ترغیب دینے کا ذریعہ نہیں بلکہ علمیت پیدا کرنے کا ذریعہ ہے۔

ڈرائیڈن فرانس کی کلاسیکی ادیب جیسے لوگوں کی اندھی پیروی نہیں کرتا ہے۔بلکہ اس نے کلاسیکی اثرات کو انگریز قوم کے نئے مزاج اور ادب کے مطابق ڈھالا۔فرانسیسی ادبا نے روم اور یونان کے مصنفین کے ساتھ ذہنی رابطہ مضبوتی سے قائم کیا لیکن اپنے وطن کی عظیم ادبا کو نظر انداز کر دیا۔اس کے برعکس ڈرائیڈن نے شیکسپیر،بن جانسن ،ملٹن اور فلیچر کی اہمیت واضح کی اور ان کی عظمت کو قدما کی طرح تسلیم کیا۔

ڈرائیڈن نے ایک طرف تو افلاطون اور ارسطو کی اندھی تقلید سے ادبی تنقید کو آزاد کرنے کوشش کی اور دوسری طرف قومی ادب کا ایک دھندلا سا تصویر پیش کیا کہ ہر عہد اور ہر نسل اپنے لئے تنقید کے پیمانے خود وضع کرتی ہے لیکن ان دونوں کارناموں سے بڑا کارنامہ اس کی ''تخیل'' کی اصطلاح تک رسائی ہے۔اس نے تخیل کو ایک ایسی قوت کی شکل میں دیکھا جو شاعر کے تخلیقی صلاحیتوں کے لئے خام مواد فراہم کرتی ہے۔تخیل کے اس نئے تصور سے مغرب میں ادبی تنقید کے نئے دور کا آغاز ہوا۔ڈرائیڈن کی رائے میں ادب کا مسرت بخش ہونا بہت ضروری ہے لیکن وہ

ادب کی سبق آموزی کو نظر انداز نہیں کرتا اس کا کہنا ہے کہ جو ادب قاری کو مسرت سے ہمکنار نہ کرے وہ اسے متاثر بھی نہیں کرسکتا اور کوئی نصیحت بھی اس کے دل میں نہیں اتار سکتا۔ اس نے اسلوب اور فنی تکنیک کے مسائل سے بحث کی ہے۔ مواد سے زیادہ اہمیت اسلوب کو دیتا ہے اسلوب کی چستی پر زور دیا اور خوش سلیقگی کو ادب کی تخلیق کے لئے ضروری بتایا۔ اس نے ادیبوں پر شگفتہ اندازہ بیان کی اہمیت واضح کی۔ بیانیہ تنقید میں بھی ڈرائیڈن کا بہت اہم رول رہا ہے۔

بیانیہ تنقید کا امتیازی وصف یہ تھا کہ اس میں نقاد کا روئے سخن شاعر کے بجائے قاری کی طرف ہو گیا اس وضع کی تنقید کی ابتدا بھی ڈرائیڈن سے ہوئی جس نے اپنے ڈراموں کے پیش لفظ میں اپنے فن کو موضوع بنایا تا کہ مخالفین کے اعتراضات کو رد کیا جاسکے۔ جارج واٹسن نے لکھا ہے کہ جہاں مقنن نقاد بتا تا ہے کہ ادب کیسے تخلیق کرنا چاہیے اور نظری نقاد ''ارسطو کے تتبع میں'' بتایا ہے کہ ادب ''المیہ'' کا مزاج کیا ہے وہاں ڈرائیڈن صرف یہ کہتا ہے کہ میں تمہیں بتاتا ہوں کہ میں نے اس ڈراما کو کیسے لکھا اور کیوں؟ گویا فن پارے کا تجزیہ کرنا بیانیہ تنقید کا مسلک ہے۔ جارج واٹسن نے اس بیانیہ انداز کو انگریزی تنقید کا مقبول ترین رویہ قرار دیا ہے۔ اور لکھا ہے کہ بیانیہ تنقید جس کا آغاز ڈرائیڈن سے ہوا ایڈیسن اور جانسن کے یہاں مستحکم ہوئی۔ ڈرائیڈن کے بیان کردہ اصول بھی کم اہمیت کے حامل نہیں ہیں جس کو چار اصولوں کے تحت بیان کیا گیا ہے وہ یہ ہیں۔

(۱) ارسطو کے زمانے کے حالات اور تھے ادب کی نوعیت بھی اور تھی اب نہ وہ حالات ہیں اور نہ وہ زمانہ، اس لئے زمانے اور حالات کے ساتھ وہ اصول بھی بدلنے چاہئیں۔ یہ وہ زاویہ نظر یہ تھا جس نے پہلی بار ادیب اور شاعروں کو یہ احساس دلایا کہ زمانے کے ساتھ حالات کے بدلنے کی کیا اہمیت ہے اور ادب اور اس کے اصولوں کے بدلنے کہ کیا معنی ہیں۔ اب تک ارسطو کے اصول کی پیروی کی جارہی تھی۔ ڈرائیڈن نے اس طلسم کو توڑا۔

(۲) ڈرائیڈن کہتا ہے کہ ہر قوم کی جینیس مختلف ہوتی ہے اسی لئے اس کے اصل بھی دوسری قوموں سے مختلف ہونے چاہئیں۔ ارسطو نے اپنے زمانے اور اپنے ملک کے ڈراموں کا جائزہ لے کر اصول وضع کئے تھے اگر وہ انگریزی ڈرامے کا مطالعہ کرتا تو یقیناً اپنے اصولوں پر نظر ثانی کرتا۔ یونانی منطقی لوگ تھے اور فرانسیسی بھی کچھ اسی طرح کے مزاج کے حامل ہیں اس لئے

انھوں نے یونانیوں کے اصولوں کو بہتر طور پر استعمال کیا لیکن انگریز مختلف لوگ ہیں اور بے اصول ہیں۔ اس لئے ان کو ڈراموں میں اصولوں کی پابندی کو معیار بنانا یقیناً ایک غلطی ہے اس طرح ڈرائیڈن پہلی بار ''قومی تنقید'' کی بنیاد ڈالتا ہے۔

(۳) ڈرائیڈن انگریزی دڈرامے سے اصول اخذ کر کے اس کی خصوصیات واضح کرتا اور بتاتا ہے کہ انگریز اپنے ادب کو کس طرح اپنے مخصوص اصولوں کے مطابق پرکھیں۔ وہ انگریزی تنقید کا بانی ہے۔ ڈرائیڈن نہ صرف اصولوں سے آزادی کا درس دیتا ہے بلکہ نئے اصول وضع کرنا بھی سکھاتا ہے۔

(۴) ڈرائیڈن کی تنقید کی اہمیت یہ ہے کہ اس نے شیکسپیر کا مطالعہ کر کے شعرا کے ''مخصوص مطالعے'' کی بنیاد ڈالی۔ بن جونسن ''خاموش عورت'' کا تنقیدی مطالعہ کر کے کتابوں پر تنقید لکھنے کی طرح ڈالی۔ اسی کے ساتھ ساتھ یورپ کی مختلف زبانوں کے ڈراموں اور ادبیات کا مطالعہ کر کے تقابلی تنقید کی بنیاد رکھی۔ شیکسپیر اور بن جانسن کا مطالعہ کر کے اس نے دو شاعروں یا دو ادیبوں کا موازنہ کرنے کا طریقہ بھی بتایا۔

اگر چہ یہ باتیں آج عام اور معمولی نظر آتی ہیں لیکن جب ڈرائیڈن نے ان کی اہمیت کو اجاگر کیا اسوقت یہ اصول یورپ کے ذہن کے لئے جدید تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ڈرائیڈن کو یورپی تنقید کا باوا آدم بھی کہا جاتا ہے۔ کیوں کہ اس نے آفاقی تنقید کے اصولوں کو قومی ادب پر عائد کر کے ادب وفکر کے سامنے نیا راستہ کھول دیا۔

حاصل کلام یہ کہ اٹلی اور فرانس کی تحریک جب انگریزی شاعر، ڈراما نگار اور نقاد ڈرائیڈن کے ہاتھوں میں پہونچی تو اس نے اس میں ایک نئی روح پھونکنے کی کوشش کی۔ ڈرائیڈن کے عہد تک تنقید کا مقصد فن پارہ کی خوبیاں بیان کرنا تھا۔ ڈرائیڈن نے اس رویہ میں تبدیلی کی اور ڈرامے کے فن پر ارسطو کے بیان کردہ اصولوں سے اختلاف برتا۔ کیوں کہ اس وقت انگلستان پر چارلس دوم کی حکومت تھی۔ ڈرائیڈن نے محسوس کیا کہ انگلستان کے فکر و ادب کے سامنے کوئی اصول نہیں ہے۔ اس نے نو کلاسیکیت کے زیر اثر انگلستان کے فکر وادب کے اصول مرتب کئے ۔اس نے کہا کہ ہر ملک کا ادب دوسرے ملک کے ادب سے الگ ہوتا ہے۔ اسی طرح ہر عہد اور ہر

نسل اپنے لئے تنقید کے پیمانے خود وضع کرتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ قدیم اصول واقعی بہت اہم اور صحیح ہے۔ مگر ان اصولوں کو آج معیار نہیں بنایا جا سکتا نیز ادب میں اپنے عہد اور اپنے مقام کا مزاج اور رنگ موجود ہو تو ایسا ادب اہم ترین ہو جاتا ہے۔ اپنے جدید نظریات پیش کرتے ہوئے اس نے پچھلے ادیبوں کی بے حرمتی نہیں کی بلکہ عظیم ادیبوں کی خدمت اور ان کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔

ڈرائیڈن تخلیقی عمل کے لئے ایک آزادانہ فضا اور ماحول کا تقاضا کرتا ہے اس کا خیال تھا کہ اگر شاعر یہ محسوس کرے کہ پابندی اور پیروی سے اس کی تخلیقی آزادی میں خلل واقع ہو رہا ہے تو اسے اس قاعدے سے انحراف کرنا چاہیے۔ اس کا خیال تھا کہ شاعر میں شعر گوئی کی قدرتی صلاحیت موجود ہو۔ اس کی قدرتی صلاحیت میں ریاضت و محنت سے اضافہ ہوتا رہے کثرت مطالعہ شاعر کا تیسرا وصف ہے چوتھا وصف اس میں یہ بھی ہو کہ وہ قدما سے استفادہ کر سکیں۔ انگلستان کے ڈرامے کی جو روایت ہے اس کا معرکۃ الآراء تصنیف اس میں بھی کام کرتا ہے۔ وحدت زمان و مکان اور وحدت تاثر۔ ان وحدتوں کے بارے میں اس نے کہا ہے کہ انگلینڈ کے ڈرامے میں یہ نہیں ہیں۔ اس نے کہا کہ ہم نے ڈراما میں جو نظریہ پیش کیا ہے وہ ٹریجیڈی یا کامیڈی نہیں ہے بلکہ ٹریجیڈی کامیڈی ہے۔ یہ ہماری اختراع ہے ہم نے اس میں توسیع کی ہے اس کو مکمل کیا ہے۔ ہم نے پوری ڈرامیٹک شکل کو اکمل شکل دی ہے۔ اس طرح ڈرائیڈن کے عطا کردہ تصورات کو سب نے بلند جانا اور اس کے جانشیں ڈاکٹر جانسن نے ڈرائیڈن کے تصورات کو استحکام بخشنے کی کوشس کی تھی۔ جس کے نتیجے میں نیوکلاسیکی تنقید کی روایت وسیع ہو کر ''وسیع کلاسیکیت'' میں تبدیل ہو گئی۔

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 👇
https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share
میر ظہیر عباس روستمانی
0307-2128068
@Stranger ❤️❤️❤️❤️❤️❤️❤️

مخدوم محی الدین کی نظم ''چاندتاروں کا بن'' کا تجزیاتی مطالعہ

ادب نے ہر عہد میں نئے نئے رجحانات کو اپنے دامن میں جگہ دی ہے۔ خواہ ''ادب برائے ادب'' ہو یا ''ادب برائے فن'' ''ادب برائے سماج'' ہو یا ''ادب برائے زندگی'' ادب کے ان نظریات کا تعلق ترقی پسند تحریک سے رہا ہو یا کسی اور حلقے سے۔ بہر حال ادب میں ہیئت و مواد کے نئے نئے اور کامیاب تجربے ہوئے ہیں اور ان تحریکات و رجحانات کی بدولت نثر و نظم میں مزید ہیئت کے تجربے ہوئے اور آج یہ تجربہ اعتبار حاصل بھی کر چکے ہیں۔ جہاں سے فلسفہ کی حد ختم ہوتی ہے وہاں سے ادب و شاعری شروع ہوتی ہے۔ ادب محض تفسیر حیات ہی نہیں تطہیر نفس بھی ہے۔ ادب کی حیثیت ٹھہرے ہوئے تالاب کی نہیں بلکہ اس سمندر کی سی ہے جس میں مختلف سمتوں سے پانی شامل ہو کر جزو سمندر ہو گیا ہے اور اس میں پیدا ہونے والی امواج ایک کنارے سے دوسرے کنارے تک سمندر مین تلاطم پیدا کر رہی ہیں۔ کسی بھی زبان کے اگر نئے تجربات کو جگہ نہ ملے تو ادب میں جمود کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ نئے تجربات اس جمود کو توڑ کر ادب میں تحریک عطا کرتے کرتے ہیں۔ چنانچہ حالؔی نے شعوری طور پر ادب اور سماج کو ایک دوسرے سے جوڑنے کی کوشش کی تھی اور شاعری کو سماجی اور مادی ماحول کے پس منظر میں پرکھنے کی ابتدا کی تھی نیز انھوں نے شعر و ادب میں انقلابی رجحانات اور جدید حالات اور تقاضوں کو نہایت تیزی کے ساتھ متاثر بھی کیا۔ حالؔی اور سرسید کے بعد سب سے زیادہ متاثر تحریک ''ترقی پسند تحریک'' ہے۔ ''ترقی پسند تحریک'' عالمی ادب کی نہایت ہی اہم تحریک رہی ہے۔ ۱۹۳۵ء میں مارکسزم کی طرف جھکاؤ رکھنے والی اس ادبی تحریک کا آغاز ہوا۔ اس زمانے میں ہندوستان کے وہ ادیب جو انگلستان

میں حصول تعلیم کے لئے مقیم تھے اس عوامی بیداری اور عوامی ترقی کے ان رجحانات سے بہت زیادہ متاثر ہوئے اور انھوں نے بھی ایک انجمن بنائی اور اس کا نام ''ترقی پسند مصنفین'' رکھا۔ ۱۹۳۶ء میں ہندوستان میں بھی ''ترقی پسند مصنفین'' قائم ہوئی۔ یہ انجمن بعض مقاصد رکھتی تھی جیسے اجتماعیت، حقیقت پسندی اور عقلیت پسندی کو زیادہ اہمیت دی گئی تھی اور ''ادب برائے زندگی'' کے نظریہ پر یہ تحریک استوار ہوئی۔ اس تحریک سے وابستہ ادیبوں اور شاعروں کا ایک گروہ ان مقاصد حصول کے لئے کوشاں تھا اور اس تحریک کی سرپرستی بھی کی۔ ترقی پسند تحریک میں جہاں موضوعات کا تنوع ملتا ہے وہیں ہیئت کے نئے تجربے بھی ملتے ہیں۔ ترقی پسند شعرا نے نہ صرف معریٰ نظمیں لکھیں بلکہ آزاد نظم کے تجربے بھی کئے اور آزاد نظم کو ایک مستقل صنف سخن کے طور پر اردو میں رواج دیا۔ اس تحریک نے ہماری شاعری اور ادب کو بے حد متاثر کرتے ہوئے اس میں انقلابی تبدیلیاں بھی کیں۔ اس تحریک نے کئی نامور شعراء اردو ادب کو عطا کئے۔ ان میں سے چند نام یہ ہیں۔ فیض احمد فیضؔ، جاں نثار اخترؔ، مجروحؔ سلطان پوری، اسرار الحق مجازؔ، اخترؔ انصاری، فراقؔ گورکھ پوری، ساحرؔ لدھیانوی، احمد ندیمؔ قاسمی وغیرہ کا نام قابل ذکر ہے۔ اس طرح ترقی پسند شعرا نے اپنی شاعری کے ذریعے اس تحریک کی سرپرستی میں نہایت ہی اہم رول ادا کیا ہے۔ انھیں مقبول شعرا میں سے ایک قابل فخر شاعر کا نام مخدومؔ محی الدین ہے جن کی انفرادیت بھی اپنی مثال آپ ہے۔ لہٰذا ان کی نظم کی جزیاتی مطالعہ سے قبل مختصر طور پر اس معروف شاعر کا تعارف پیش کیا جا رہا ہے۔

شاعر کا تعارف

مخدوم کا پورا نام ابو سعید مخدوم محی الدین تھا۔ ضلع میدک کے ایک دیہات میں فروری ۱۹۰۸ء میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۳۷ء میں انھوں نے عثمانیہ یونیورسٹی سے ایم اے کیا۔ اور ۱۹۳۹ء میں گورنمنٹ سٹی کالج میں اردو کے استاد مقرر ہوئے۔ لیکن ان کی آزادانہ اور انقلابی روش ملازمت کے جوئے کو زیادہ دنوں تک برداشت نہ کر سکی اور وہ ۱۹۴۱ء میں ملازمت سے مستعفی ہو کر کمیونسٹ پارٹی کے ہمہ وقتی رکن بن گئے۔ کمیونسٹ پارٹی سے ان کی وابستگی نظریاتی نہیں بلکہ عملی رہی۔ وہ تلنگانہ کے مزدوروں اور کسانوں کے ساتھ چھاپا مار لڑائیوں میں بھی شریک رہے اور ان کے

ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلتے رہے۔انھوں نے وہ تمام مصائب جھیلے ہیں جن سے محنت کش عوام گزرتی ہیں۔وہ صرف انقلابی شاعر نہیں بلکہ بہت بڑے ٹریڈ یونین بھی تھے۔متعدد بار گرفتار ہوئے اور اکثر روپوش ہوتے رہے۔انھوں نے یوروپی ممالک کا دورہ بھی کیاlagislative کونسل کے رکن بھی ہوئے۔۱۹۶۹ء میں ان کا انتقال ہوا۔

''چاندتاروں کا بن''

مخدوم محی الدین نے اپنی شاعری کا آغاز رومانوی نظموں سے کیا۔ان کی یہ عشقیہ نظمیں اس قدر شہرت و مقبولیت حاصل کیں کہ مخدوم چند ہی دنوں میں ہیرو بن گئے۔''پیلا دوشالہ'' ۱۹۳۳ء میں لکھی گئی اور مقبول بھی ہوئی۔اسکے بعد طور، ساگر کنارے، تلنگن، آسمانی لوریاں، سجدہ، لمحۂ رخصت، نامۂ حبیب، یاد ہے، انتظار محبت، باغی، ہنگامہ، بساط رقص، سرخ سویرا، چھاؤں، گل تر، قمر، سپاہی وغیرہ جیسی نظموں کا سلسلہ شروع ہوا۔ان نظموں میں فطری مناظر، حسن آفرینی اور موقع سازی بھی ہے۔اور اسی کے ساتھ بھرپور حسیت کی آسودگی بھی۔جیسے نشاط لمس سے جسم ہی نہیں روح بھی سرشار ہوگئی ہو۔

بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں کا زمانہ ہندوستان کی تاریخ میں زبردست انتشار کا زمانہ تھا۔آزادی کی تحریک زور پکڑ چکی تھی جس کے نتیجے میں قتل وخون کا بازار گرم تھا۔سیاسی ابتری نے جینا دوبھر کر رکھا تھا۔ایک طرف آزادی کی تحریک کا سلسلہ تھا تو دوسری طرف ملک کی کچھ آزاد ریاستیں اپنے وجود کو باقی رکھنے کے لئے سرگرم عمل تھیں۔ریاست حیدرآباد کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی معاملہ تھا۔لہٰذا یہ کیسے ممکن تھا کہ ایک حساس فن کار اس فضا میں سانس لینے کے باوجود حالات کے زیراثر باغیانہ تیور اختیار نہ کرتا۔مخدوم نے بھی چونکہ ایک حساس ذہن پایا تھا اس لئے وہ ان حالات سے اپنے آپ کو علحٰدہ نہ کر سکے اور اس عہد کا انتشار پوری شدت کے ساتھ ان کی نظموں میں اجاگر ہونے لگا۔مخدوم نے اپنی تخلیقی زندگی میں تقریباً اٹھارہ غزلیں کہیں، لیکن ان کی بیشتر نظموں میں غزلیہ آہنگ کی جادوئی کشش محسوس کی جا سکتی ہے۔ان کی عشقیہ نظموں میں جمالیاتی کیفیت اور انداز بیان کی ندرت خاص جادو جگاتی ہے۔مخدوم کی بعض نظموں میں مذہب سے بیزاری کا احساس بھی ہوتا ہے۔ان کا خیال تھا کہ مسلمانوں کا شاندار ماضی کی عظمت صرف دین

داری اور مذہبی عقائد کی بنا پر حاصل نہیں کی جا سکتی۔ مشرقی رچاؤ ان کی نظموں میں فنی پختگی کے ساتھ اجاگر ہوتا ہے۔ مخدوم کے مزاج میں مخصوص قسم کی غنائیت تھی جس کی بنا پر ان کی نظمیں دلگداز آہنگ اور ترنم میں ڈھلتی چلی گئی ہیں۔

مخدوم انسانیت کی بقا کے لئے فاشزم کو سب سے زیادہ مہلک تصور کرتے تھے۔ ان کی شدید خواہش تھی کہ پوری انسانیت فاشزم کے چنگل سے جلد از جلد نجات حاصل کر لے۔ مخدوم کا شمار ایسے جیالوں میں ہوتا ہے جنھوں نے ساحل پر کھڑے رہ کر کبھی تماشہ نہیں دیکھا بلکہ مستقل طور پر چیختی ہوئی موجوں کے ساتھ ڈوب نے ابھرنے اور نبرد آزما ہونے میں انھوں نے کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ ان کی نظموں میں موضوعات کا تنوع دیکھنے کو ملتا ہے۔ اپنی شاعری کے ذریعے انھوں نے ہندو مسلم اتحاد کی تلقین کی اور بہتر معاشرے کے قیام میں ہر ممکن تعاون دیا۔ سوز و گداز میں ڈوبی ہوئی اپنی نظموں کے توسط سے انھوں نے زبان اور مذہب کے انتشار کو دور کرنے کی کوشش کی۔ بقول محمد حسن:

> ''اس دور کی شاعری میں مخدوم نے پوری سیاسی جدوجہد اور حقیقت کو بدلنے کی جاں کاہ کوشش کو (حتیٰ کہ اپنے دور کے حقائق کو) بیان سے آزاد کر کے ایک ذاتی رومانوی خواہش کا روپ دے دیا ہے اور حقیقت نگاری ایک ارمان اور حسرت میں ڈھل گئی ہے۔ یہاں ذات کی سرحدوں کی توسیع کے ساتھ ساتھ سماجی حقائق کی چیرہ دستیوں کو دور کرنے کا ارمان ذات کا حصہ بن کر ایک رومانوی تصور بن گیا ہے''۔

محمد حسن، معاصر ادب کے پیش رو، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی، ۱۹۸۲ء

مخدوم نے اپنی نظموں میں نہ صرف ہندی الفاظ کا استعمال فن کاری اور ہنر مندی سے کیا ہے بلکہ اساطری عوامل کے ذریعے بھی شاعری کو تہہ داری اور با معنی بنانے کی سعی کی ہے۔ ان کی نظموں کا مطالعہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا شعور بالیدہ تھا۔ زبان و بیان پر بھرپور گرفت حاصل تھی۔ جس کی بنا پر اسلوب میں شیرینی اور گھلاوٹ کو تقریباً ہر نظم میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ مخدوم کا کمال یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنی عشقیہ نظموں میں سپردگی کے ساتھ ایک خاص طرح

کا حوصلہ بھی شاعرانہ ہنرمندی کے ساتھ برقرار رکھا ہے۔

مخدوم کی نظم ''چاند تاروں کا بن'' میں جہاں ایک طرف جمالیاتی کیف اور انداز بیان کی ندرت جلوہ گر ہوتی ہے وہیں زندگی کی تلخ حقیقتوں کو اجاگر کرنے کی کوشش واضح طور پر محسوس کی جا سکتی ہے۔اس نظم میں مخدوم نے حالانکہ زندگی کی عبرتناک ماحول کی ترجمانی کی ہے۔کہیں بھی انھوں نے واعظانہ انداز، خشکی اور کرختگی کا مظاہرہ نہیں کیا ہے جس کی بنا پر یہ نظم اپنے اندر غضب کا تاثر پوشیدہ رکھتی ہے۔نظم کا ابتدائی حصہ ملاحظہ ہو۔

موم کی طرح جلتے رہے ہم شہیدوں کے تن
رات بھر جھلملاتی رہی شمع صبح وطن
رات بھر جگمگاتا رہا چاند تاروں کا بن
تشنگی تھی مگر
تشنگی میں بھی سرشار تھے
پیاسی آنکھوں کے خالی کٹورے لئے
منتظر مرد و زن

مخدوم کی یہ نظم ویسے تو طویل نظم نہیں ہے لیکن اس میں محسوسات اور کیفیات کی مختلف لہریں ہمیں واضح طور پر دیکھنے کو ملتی ہیں۔لہذا نظم کی الگ الگ حصوں پر غور کرنے سے اس کی تفہیم میں آسانی ہوسکتی ہے۔نظم ''چاند تاروں کا بن'' آزاد نظم کے فارم میں ہے۔اس کے ابتدائی چند ٹکڑے تحریک آزادی کے منظرنامے کو بڑی فن کاری کے ساتھ واضح کررہے ہیں۔نظم کا عنوان ہی ہمیں خود سنجیدگی کے ساتھ غور کرنے پر آمادہ کرتا ہے۔''جنگل'' خواہ کتنی ہی وسعتوں کا حامل کیوں نہ ہو لیکن ہمارے محسوسات کی کشش میں اضافہ نہیں کرسکتا کیوں کہ جیسے ہی ہم اپنی زبان سے ''بن'' کا لفظ استعمال کرتے ہیں ہمارے ذہن میں ایک طرح کی ویرانی اور اجاڑپن کا خاکہ بن جاتا ہے۔''بن'' گرچہ چاند تاروں کا ہی کیوں نہ ہو اس میں وہ تابناکی اور کشش نہیں ہوسکتی جو صرف چاند تاروں کے تصور سے ذہن میں ابھرتی ہے۔آسمان میں چمکتا ہوا چاند پوری دنیا کی تاریکی کو دور کرتا ہے،تاروں کی جھلملاہٹ اور نگاہوں کو خیرہ کردینے والی ان کی چمک سے ماحول

پوری طرح رومان انگیز ہو جاتا ہے۔لہذا رات کی تاریکیوں کے باوجود آسمان میں چاند تاروں کی موجودگی اس بات کا اشاریہ ہوتی ہے کہ شب سیاہ کی زد سے ہم ابھی بہت حد تک محفوظ ہیں لیکن عنوان کے طور پر جب شاعر ''چاند تاروں کا بن'' استعمال کرتا ہے تو ماحول کی ایک بالکل ہی بدلی ہوئی صورت نگاہوں کے سامنے ابھر آتی ہے۔اور ایک ایسی فضا کا مشاہدہ ہم تصور کی آنکھوں سے کرتے ہیں جس میں روشنی کا گزر تو ہے اس کے باوجود ایک قسم کی مایوسی اور بیچارگی کا شکنجہ کستا چلا جاتا ہے۔

مخدومؔ نے نظم کے عنوان سے ہی اس خیال کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ آزادی کا جو تصور ہمارے ذہن میں محفوظ تھا وہ کسی طرح حقیقی تصور سے مطابقت قائم نہیں کر پاتا۔یعنی جس مقصد کے لئے آزادی کے متوالوں نے،شہیدوں نے ہنستے ہنستے اپنی جان کو قربان کردیا اس مقصد کی تکمیل نہیں ہو پائی۔آزادی تو ملی لیکن یہ وہ آزادی نہیں تھی جس کی متوالوں نے تمنا کی تھی مخدوم نے اس خیال کو مرکزی حیثیت کے طور پر پیش کیا ہے اور ایک مختصر نظم مین ہی حالات کی تبدیلی ہوتی ہوئی کیفیتوں کو نظم کرنے کی کوشش کی ہے۔نظم کے ابتدائی چند مصرعوں مین شاعر نے تحریک آزادی کے پورے منظر نامے کو بڑی فن کاری کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔ہزاروں شہیدان وطن نے ہنستے ہنستے موت کو گلے لگالیا،ان کے نزدیک صرف ایک ہی مقصد تھا کہ غلامی کی لعنتوں سے کسی طرح نجات مل جائے۔شاعر نے شہیدوں کی قربانیوں کو موم کے جلنے سے تشبیہ دی ہے۔جس طرح موم خود جلتا ہے لیکن ماحول کو تاریکیوں سے نجات دلاتا ہے اسی طرح شہیدوں نے اپنی جان کو ملک پر ہنستے ہنستے قربان کردیا تا کہ ان کا ملک،ان کے اہل وطن غلامی کی تاریکیوں سے نجات حاصل کر پائیں اور انھیں صبح آزادی کا دیدار ہو پائے۔

ملک پر قربان ہونے والے شہیدوں میں شاعر اپنے آپ کو بھی شامل کر رہا ہے اور ایسا کرنے میں وہ بالکل حق بجانب ہے۔کیوں کہ مخدوم کی زندگی بلاشبہ عمل وجدو جہد کا بے مثل نمونہ تھی۔تحریک آزادی میں انھوں نے سپاہیو کے ساتھ خود بھی انگریزوں کی اذیتیں برداشت کی تھیں اس لئے انھوں نے دوسرے شہیدوں کے ساتھ اپنی ذات کو بھی زندگی کی اہم ترین مقصد کی تکمیل میں شامل کیا ہے۔اور شہیدوں کے تن کے ساتھ ان کا بدن بھی موم کی طرح پگھلتا رہا

ہے۔دوسرے مصرعے میں شاعر نے شمع صبح وطن کے جھلملانے سے شاعر کی مراد یہ ہے کہ اب عنقریب ہی آزادی کی صبح نصیب ہوگی اور غلامی کی تاریکیوں سے نجات ملے گی۔لیکن چونکہ اس مقصد کی تکمیل نہیں ہو پائی ہے اس لئے صبح وطن کی شمع جھلملا رہی ہے۔چاند تاروں کی روشنی پہلے کی طرح برقرار ہے اور وہ روشنی تاریکیوں سے نجات دلانے میں معاون بھی رہی ہے۔لیکن چونکہ وہ روشنی چاند یاروں کے انفرادی وجود سے قائم نہیں ہے بلکہ اس کا تصور چاند تاروں کے بن سے وابستہ ہے اس لئے چمکنے کے باوجود اس روشنی میں تازگی اور فرحت کا احساس نہیں ہو رہا ہے۔

''چاند تاروں کا بن'' چمکنے کے باوجود اپنے اندر زیادہ کشش نہیں رکھتا اس لئے کہ ابھی غلامی کی لعنتوں سے نجات نہیں ملی اور آزادی کی صبح نمودار نہیں ہوئی۔شاعر ایک خاص طرح کی تشنگی کا ذکر کرتا ہے اور یہ تشنگی آزادی کی دولت سے ہمکنار نہ ہونے کی تشنگی ہے لیکن اس تشنگی میں بھی تھوڑی بہت سرشار کی کیفیت پوشیدہ ہے، کیوں کہ اہل وطن کو اس بات کی امید ہو چلی ہے کہ اب جلد ہی آزادی کی صبح نمودار ہوگی۔چونکہ اب وہ اپنی منزل کے بہت قریب پہنچ چکے ہیں اس لئے بظاہر ان کے چہروں پر تشنگی کے آثار ہیں لیکن اس تشنگی میں بھی سرشار کی کیفیت شامل ہے۔پیاسی آنکھوں کے خالی کٹورے لئے مرد اور عورتیں ایک ایسا نظارہ دیکھنے کے خواہش مند ہیں جو طویل عرصے سے ان کے ذہن میں رقص کر رہا ہے۔اور وہ صبح آزادی کا نظارہ ہے جس کے انتظار میں سبھی لوگ بے چین ہیں۔نظم کا اگلا حصہ ملاحظہ ہو۔

مستیاں ختم مدہوشیاں ختم تھیں، ختم تھا بانکپن
رات کے جگمگاتے دہکتے بدن
صبح دم ایک دیوار غم بن گئے
خار زار الم بن گئے
رات کی شہ رگوں کا اچھلتا لہو
جوئے خوں بن گیا
کچھ اماماں صد مکر و فن
ان کی سانسوں میں افعی کی پھنکار تھی

ان کے سینے میں نفرت کا کالا دھواں

اک کمین گاہ سے

پھینک کر اپنی نوک زباں

خون نور سحر پی گئے

رات کی تل چھٹیں ہیں اندھیرا ابھی ہے

صبح کا کچھ اجالا اجالا بھی ہے۔

نظم کے اس حصے میں شاعر نے آزادی کے کی صورت حال سے واقف کرایا ہے۔رات بھر ''چاندتاروں'' کے جگمگانے کا جو بیان پہلے حصے میں ہوا ہے اسی کے حوالے سے شاعر نظم کے اس دوسرے حصے میں مستیوں ،مدہوشیوں اور بانکپن کے ختم ہونے کی طرف اشارہ کر رہا ہے رات بھر چونکہ ''چاندتاروں کا بن'' جگمگا تا رہا ہے اس لئے جذبات کی مستیاں مدہوشیاں اور بانکپن کا خاتمہ ہو چلا ہے کیوں کہ بن خواہ چاند تاروں کا ہی کیوں نہ ہو اس مین تا دیر ہنے والی کشش کیسے قائم رہ سکتی ہے اسی بنا پر جذبات کی مستیاں اور مدہوشیاں ختم ہوگئی ہیں اور ساتھ ہی بانکپن کا اختتام ہو چکا ہے۔

آزدی ملنے کوتو ہم کو مل گئی ،لیکن کشت وخون کا جو بازار گرم ہوا اس نے ہمیں دہلا دیا اور ہم درندگی تک پہنچ چکے ۔انسانوں کو اپنے انسان ہونے کے احساس پر شرمندہ ہونا پڑا۔تقسیم ہند کا سانحہ پیش آیا۔ برسوں کی محنت اور رواداری کو نفرت کی آندھیوں نے فنا کر دیا۔ایک ہی ملک میں بھائی کی طرح رہتے ہوئے لوگ ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہوگئے ۔وہ دیار جہاں محبت کا خوشنما پھول کھلا کرتے تھے وہیں کانٹوں کا جنگل اگ گیا۔چند دنوں پہلے جو خون ایک مقصد کے لئے بہا کرتا تھا وہی خون اب آپسی نفرت کے اظہار میں بری طرح بہایا جانے لگا۔رات کے شہ رگوں کے اچھلتے ہوئے لہو کے جوئے خوں میں تبدیل ہونے کا ذکر اس پس منظر کی طرف اشارہ کرتا ہے جس مقصد کے لئے لوگوں نے اپنی جان قربان کیا۔اس مقصد کی تکمیل کسی طرح نہیں ہو پائی ،پہلے انگریزوں کی غلامی میں لوگ زندگی کی اذیتوں کو سہنے کے لئے مجبور تھے،آزادی کے بعد بھی تھوڑی سی بدلی ہوئی شکل میں اسی طرح جاری رہا۔انگریزوں کی طرح ہی ہندوستان کی حکومت چند لوگوں کے ہاتھوں میں آگئی اور اقتدار پر قابض ہوگئے ۔وہی چند لوگ پوری قوم کے

استحصال میں مصروف ہو گئے۔ بلکہ بعض معاملات میں ایسے لوگوں نے انگریزوں سے بڑھ کر کہیں طاقت اور اقتدار کا جائز استعمال کیا۔ مخدوم نے ایسے لوگوں کے لئے ''اماماں صد مکروفن'' کی ترکیب استعمال کی ہے۔ یعنی بظاہر تو ایسے لوگ اپنے آپ کو عوام کا بہتر رہنما بنا کر پیش کرتے ہیں لیکن باطنی طور پر ان کی متعصب ذہنیت ہر قدم پر آگ اگلتی رہتی ہے،۔ انھوں کے فکروفن کے مختلف گوشوں پر اپنی دسترس کا ثبوت ضرور پیش کیا لیکن وہ ملک کو لوٹنے کھسوٹنے میں پوری طرح مصروف رہے۔ ایسے لوگ جو ظاہری طور پر ملک کے امام اور پیشوا بنے رہے ہیں وہ باطنی طور پر سانپ سے بھی زہریلے ہیں ان کی زبان پر میٹھے میٹھے بول ہے لیکن دراصل ان کی سانسوں میں ناگ کی پھنکار شامل ہے۔ ان کے سینے مین نفرت کا کالا دھواں ہے۔ وہ ہر جگہ گھات لگائے بیٹھے ہیں انھوں نے نور سحر کا خون پی لیا ہے۔

جس اجالے کی امید آزادی کے متوالے کر رہے تھے وہ صبح نہیں آپائی۔ آزادی کی صبح ہونے پر جس طرح کا اجالا پھیلنا چاہئے تھا اس کی جھلک بھی دیکھنے کو نہیں ملی۔ بظاہر صبح کا اجالا تو دکھائی دے رہا ہے لیکن شاعر کے نزدیک اس اجالے میں، اجلے جیسی کوئی بات سرے سے ہی موجود نہیں ہے کیوں کہ صبح کے باوجود اندھیرے کا گمان ہو رہا ہے اور سیاہ رات کی تاریکیوں سے پوری طرح نجات نہیں مل پائی ہے۔ شاعر کے مطابق کہنے کو تو ہمیں آزادی مل گئی، لیکن جس نوع کی آزادی کا ہم نے تصور کیا تھا وہ پورا نہیں ہو پایا۔ نظم کا آخری حصہ ملاحظہ ہو۔

ہمدمو

ہاتھ میں ہاتھ دو

سوئے منزل چلو

منزلیں پیار کی

کوئے دلدار کی منزلیں

دوش پر اپنی اپنی صلیبیں اٹھائے چلو۔

نظم کے ان آخری چند ٹکڑوں میں مخدوم نے ناسازگاری حالات کے تحت منظرنامے کو اپنے حوصلے کے بل پر تبدیل کرنے کی تحریک دی ہے۔ شاعر حالات کی ستم ظریفی سے پوری طرح

مایوس نہیں ہوا ہے۔ اسے امید ہے کہ اگر اب بھی چند بلند حوصلہ لوگ سامنے آئیں اور ایک ساتھ مل کر آگے بڑھنے کا عہد کریں تو ہزار دشواریوں کے باوجود انھیں اپنی منزل ضرور مل جائے گی۔ وہ اپنے ساتھیوں کو، ہم خیال لوگوں کو ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر آگے بڑھنے کا مشورہ دیتا ہے۔ وہ ان کے اندر منزل کی جانب آگے بڑھنے کی تحریک پیدا کرتا ہے۔ ایسی منزلوں کی طرف جو پیار کی منزلیں ہوں ۔ جہاں تک رسائی حاصل کرنے کے بعد ہمیں نفرت کی زہرناکیوں سے نجات مل سکے ۔شاعر اپنے ساتھیوں کے ساتھ کوئے دلدار کی منزلوں کو عبور کرنا چاہتا ہے تاکہ ذہن میں پل رہے خوشنما خوابوں کو حسین تعبیریں مل سکیں۔ شاعر کو اس بات کا احساس ہے کہ اس عمل کے لئے تمام لوگوں کو حد درجہ قربانیاں دینی ہوں گی۔

جب حصول آزادی کے باوجود خوابوں کی منزلوں تک رسائی نہیں ہو پائی ہے تو پیار کی منزلیں حاصل کرنے کے لئے اپنے اپنے کندھوں پر اپنی اپنی صلیبوں کو اٹھائے ہوئے ہی آگے بڑھنا ہوگا۔ چوں کہ شاعر خواب کی منزلوں کو حقیقت میں تبدیل کرنے کا خواہاں دکھائی دیتا ہے اس کے لئے اپنے کندھوں پر اپنی صلیب کو اٹھائے ہوئے آگے کا سفر طے کرنا ہوگا۔ شاعر اشارے میں اس بات کو ذہن نشین کرانا چاہتا ہے کہ مستقبل کا سفر بے حد دشوار ہے اور ان دشواریوں پر قابو پانے کے لئے حد درجہ ہمت اور حوصلہ کا مظاہرہ کرنا ہوگا۔ تبھی خوابوں کو حقیقت میں تبدیل کی جا سکتا ہے۔

مختصر یہ کہ مخدوم کی نظم ''چاند تاروں کا بن'' ایک کامیاب اور یادگار نظم ہے۔ آزاد نظم کے پیرائے میں لکھی جانے کے باوجود اس کی اثر انگیزی میں تقریباً کوئی کمی واقع نہیں ہوئی ہے۔ اس میں بحر اور قافیہ کا التزام نہیں ہے۔ مقفیٰ یا پابند نظم کی طرح موسیقیت اور موزونیت نہیں ہے اس کے باوجود اس میں جو الفاظ استعمال کئے گئے ہیں وہ پوری طرح شعر کے لئے موزوں حیثیت رکھتے ہیں اور تقریباً ایسا کوئی لفظ استعمال نہیں ہوا ہے جو نظم کے مزاج کے خلاف ہو۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں موسیقیت و موزونیت موجود ہے۔ لیکن اتنی موثر اور دلکش نہیں جو پابند نظم میں ہوتی ہے۔ مخدوم نے اس نظم میں آزاد نظم کے اصول کے مطابق بحر و قافیہ کے بجائے موضوع اور انداز پیشکش پر زور دیا ہے گویا یہ نظم ایک عمدہ آزاد نظم کہی جا سکتی ہے۔

اس نظم کا موضوع سیاسی ہے اور اپنے عہد کے درپیش مسائل بیان کئے گئے ہیں۔ اگر اس نظم

کے عنوان میں (آزادی سے پہلے، بعد اور آگے) کی وضاحت نہ کی جائے تو ذہن فوراً ان مسائل کی طرف منتقل نہ ہوگا جن کی طرف اس نظم مین اشارے کئے گئے ہیں۔یعنی آزادی سے پہلے ہندوستانی لوگوں میں آزادی کا جو جذبہ کارفرما تھا اس کی شاعرانہ عکاسی کی ہے، اور آزادی سے عین قبل، اور آزادی کے فوری بعد، ہمارا ملک جن فرقہ وارانہ فسادات کا شکار رہا اس پر تبصرہ کیا ہے اور اپنے خیال کے مطابق ان حالات کا ذکر کیا ہے جن سے ہمارے ملک میں یہ بدترین حالات رونما ہوئے اور اس کے ساتھ اس بات کا بھی ذکر کیا ہے کہ آزادی کے متوالے جدو جہد کرنے اور مصیبتیں جھیلنے کے باوجود اپنے نصب العین اور مقاصد میں کامیاب نہ ہوسکے۔اس لئے شاعر نے مستقبل کا لائحہ عمل بھی اس نظم میں پیش کیا ہے۔

مخدوم محی الدین کی نظم نگاری

جہاں ہمارا ادب قومی اور عالمی سطح پر برپا ہونے والی کشاکش سے نہ صرف ہم آہنگ ہے بلکہ اسے تیز تر کرنے کے لئے اعلیٰ تر شعور کو فروغ بھی دیتا ہے اور بڑے سے بڑے حلقوں کو اس جدو جہد میں شریک ہونے پر آمادہ بھی کرتا ہے۔اسی طرح ادب کا کام محض دستاویزی شہادتیں فراہم کرنا نہیں بلکہ دل و دماغ کے نازک ترین رگوں کو چھیڑنا اور احساس کو بیدار کرنا، دکھوں میں تڑپانا اور ساری ناکامیوں کے درمیان بہتر زندگی کے خواب دکھانا بھی ہے۔چنانچہ ادب نے ہر عہد میں ہماری انفرادی اور اجتماعی زندگی کی بے چینیوں کی بھی آئینہ داری کی اور ہر زمانے میں ایک بہتر زندگی کے خواب بھی دکھائے اور ساتھ ہی ساتھ جس شدت کے ساتھ اردو شعر و ادب میں پایا جاتا ہے وہ بھی اپنی مثال آپ ہے۔

۱۸۵۷ء کے بعد کا دور تہذیبوں اور نظاموں کے درمیان بہ یک وقت آویزش اور آمیزش کے تیز تر ہونے کا دور ہے۔یہ دور اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ اردو ادب نہ صرف نئے تصورات کے اعتبار سے بلکہ اظہار کے پیرایوں اور اصناف کے اعتبار سے بھی مالا مال ہونے لگا۔اسی طرح جب سر سید احمد خاں کی رہنمائی میں سماجی اصلاح کی ایک عظیم الشان تحریک کا آغاز ہوا جس کا لازوال عکس ہمارے شعر و ادب میں محفوظ ہے۔چوں کہ ہر تحریک کے عناصر پہلے سے فضا میں موجود ہوتے ہیں خود کو تسلم کرانے کی کوشش کرتے ہیں۔تنظیم و ترتیب کے عمل سے گزرتے ہیں پھر

نمایاں ہو کر ایک عہد کے عام شعور کا حصہ بن جاتے ہیں۔ تحریک کی مقبولیت کے بعد کم تر صلاحیتوں کے لوگ بھی اس دھارے میں بہنے لگتے ہیں اور اس قافلے سے الگ ہوتے ہوئے بھی اس میں شامل رہنے کو ترجیح دیتے ہیں۔ یہ منزل تحریک کے لئے خاصی کٹھن ہوتی ہے کیوں کہ تحریک کے مقاصد جیسے جیسے حاصل ہوتے جاتے ہیں س کی چھتر چھایا میں بے سمت وجہت ادب وجود میں آنے لگتا ہے، ظاہر ہے کہ اس کے خلاف احتجاج ہوتا ہے اور یہ احتجاج تحریک کی مخالفت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ جو خود ادب میں ایک تحریک یا رجحان بن جاتا ہے۔ گویا حالیؔ اور سر سیدؔ کے بعد اردو ادب کی تاریخ میں سب سے زیادہ موثر تحریک ''ترقی پسند تحریک'' ہے اور ظاہر ہے کہ اس تحریک کے ساتھ بھی یہ سب کچھ ہونا تھا اور ہوا مگر اس کے باوجود اردو ادب کے ارتقا پر اس نے جو اثر ڈالا اس سے چشم پوشی نہیں کی جا سکتی۔ لہٰذا آئندہ صفحات میں ترقی پسند شاعری کا مختصر جائزہ مناسب ہوگا۔

ترقی پسند شاعری پر ایک طائرانہ نظر

انیسویں صدی کے آغاز میں یورپ میں عوامی بیداری کی لہر بہت تیزی کے ساتھ پھیلنی شرع ہوئی اور جو ہندوستانی طلبا یوروپی ممالک میں تعلیم کے سلسلے میں قیام پذیر تھے عوامی ترقی وفلاحی و بہبودی کے ان رجحانات سے بہت متاثر ہوئے اور وہاں انھوں نے ۱۹۳۵ء میں اپنی ایک انجمن بنائی جسے اردو میں ''ترقی پسند تحریک'' کا نقطۂ آغاز کہا جاتا ہے۔ ہندوستان میں ۱۹۳۶ء میں اس کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ ترقی پسند تحریک میں اجتماعیت، حقیقت پسندی، اور عقلیت پسندی کو بنیادی اہمیت دی گئی تھی اور ادب برائے زندگی پر یہ تحریک استوار ہے۔ اس تحریک میں معاشی، سیاسی ، سماجی شعور کارفرما تھے اس لئے اس تحریک کے مخالفین شعرا کے کلام میں نسلی تعصب اور سماجی امتیاز کے خلاف سخت ردعمل ملتا ہے۔ اس کے علاوہ اس تحریک سے وابستہ شعرا کے یہاں حقیقت نگاری اور اشتراکی نظریات کی ترجمانی بھی بڑی شدت سے ملتی ہے۔ ترقی پسند شعرا نے اس زمانے کے خاص مسائل اور واقعات پر نظمیں لکھیں جیسے بنگال میں قحط اور ہندوستان میں جدوجہد آزادی پر بھی کامیاب نظمیں لکھی گئیں۔ اسی طرح ترقی پسند شاعری میں موضوعات کا بھی بڑا تنوع ملتا ہے۔ ترقی پسند شاعری میں جہاں موضوعات کا تنوع ملتا ہے وہیں ہیئت کے لئے تجربے بھی ملتے

ہیں ۔اس تحریک سے وابستہ شعرانے نہ صرف معریٰ نظمیں لکھیں بلکہ آزاد نظم کے تجربے بھی کئے اور آزاد نظم کو ایک مستقل صنف سخن کے طور پر اردو میں رواج دیا۔اس ادبی تحریک نے ہماری شاعری اورادب کو بے حد متاثر کرتے ہوئے اس میں انقلابی تبدیلیاں بھی پیدا کیں ۔اس تحریک نے اردوادب کو متعدد معروف شعرا عطا کئے ۔جیسے فیض احمد فیضؔ ، جاں نثار اخترؔ ،مجروحؔ ،فراقؔ ، مجازؔ ، اخترؔ انصاری ،اور احمد ندیمؔ قاسمی وغیرہ ۔اس تحریک نے اس زمانے کے نوجوان شاعروں اور ادیبوں کو بہت متاثر کیا صرف نئے ادیب ہی نہیں بلکہ کہنہ مشق ادیب وشاعر بھی اس سے متاثر ہوئے اوراس کی سرپرستی بھی کی ۔گذشتہ صفحات میں اس کا ذکر ہو چکا ہے کہ اس تحریک کی وجہ سے اردوادب وشاعری میں نہایت ہی انقلابی تبدیلیاں رونماں ہوئیں ۔اس انقلابی شاعری میں مخدومؔ محی الدین کا نام بھی قابل ذکر ہے۔

شاعر کا تعارف ونظم نگاری

مخدوم کا پورا نام ابو سعید مخدوم محی الدین تھا۔ضلع میدک کے ایک دیہات میں فروری ۱۹۰۸ء میں پیدا ہوئے ۔۱۹۳۷ء میں انھوں نے عثمانیہ یونیورسٹی سے ایم ،اے کیا اور ۱۹۳۹ء میں گورمنٹ سٹی کالج میں اردو کے استاد مقرر ہوئے لیکن ان کی آزدانہ انقلابی روش ملازمت کے جوئے کو زیادہ دنوں تک برداشت نہیں کرسکی اور وہ ۱۹۴۱ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوکر کمیونسٹ پارٹی میں ہمہ وقتی رکن بن گئے ۔اس پارٹی سے ان کی وابستگی نظریاتی نہیں بلکہ عملی رہی ۔وہ تلنگانہ مزدوروں اور کسانوں کے ساتھ چھاپا مارلڑائیوں میں بھی شریک رہے اوران کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلتے بھی رہے۔انھوں نے وہ تمام مصائب جھیلیں ہیں جس سے ایک محنت کش عوام گذرتی ہے۔ وہ صرف انقلابی شاعر نہیں بلکہ وہ بہت بڑے ٹریڈ یونین بھی تھے۔متعدد بار گرفتار ہوئے اورا کثر روپوش بھی ہوتے رہے۔انھوں نے یوروپی ممالک کا دورا بھی کیاlagislative کونسل کے رکن بھی ہوئے اور وہ ۱۹۶۹ء میں اس دار فانی سے کوچ کر گئے ۔

ترقی پسند شاعروں کے درمیان مخدوم محی الدین کی انفرادیت ان معنوں میں مسلم ہے کہ انھوں نہ صرف معاشرہ کے بدعنوانیوں کے خلاف اپنی نظموں میں شدید احتجاج ظاہر کیا، بلکہ عملی طور پر زندگی کے جدو جہد میں شریک بھی رہے ۔مزدوروں، کسانوں اور سماج کے نچلے طبقے کے ساتھ

ہورہے ظلم وستم کے خلاف دیگر ترقی پسند شاعروں نے بھی آواز اٹھائی لیکن مخدوم نے اس آواز کو میزید بامعنی بنانے کی غرض سے خود بھی اذیتیں برداشت کیں اور پھر جب ذاتی سطح پر محسوس کئے گئے درد کو پوری شدت کے ساتھ انھوں نے نظم کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی تو اس میں بلا کی کشش اور تڑپ شامل ہوتی چلی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ مخدوم کی نظموں میں بات دل سے نکلتی ہے اور سیدھے دل پر اثر کرنے کی صلاحیت بھی رکھتی ہے۔

مخدوم کی شاعری کا آغاز ایک طرح سے کھیل کھیل میں ہوا۔ جب انھوں نے ''پیلا دوشالہ '' کے عنوان سے ایک نظم کہی ۔ان کا پہلا شعری مجموعہ ''سرخ سویرا'' ۱۹۴۴ء میں منظر عام پر آیا۔اس کے بعد ''گل تر'' اور ''بساط رقص'' کے نام سے دیگر مجموعے اشاعت پذیر ہوئے۔مخدوم کی اہم نظموں میں ''طور باغی'' تلنگانہ'' ''استالین'' ''ستارے'' ''وصال'' ''ساگر کنارے'' ''کنگن'' ''حویلی'' ''مشرق'' ''اصحاب کہف'' ''چارہ گر'' ''انقلاب'' آتش کدہ'' ''سپاہی'' اندھیرہ'' ''نامہ حبیب'' ''سجدہ'' ''انتظار'' ''محبت کی چھاؤں میں'' وغیرہ نظمیں ان کے انفرادی مزاج کا پتہ دیتی ہیں۔ترقی پسند شعرا عام طور سے موجودہ زمانے سے بیزار اور غیر مطمئن رہتے تھے اور ایک نیا نظام یعنی ''سرخ سویرا'' لانا چاہتے تھے۔جس میں دولت کی مساوی، محنت کشوں کو اپنا حق ملے وغیرہ ان کے خیال کے مطابق اس طرح دنیا طبقاتی نظام سے نجات پاسکتی ہے اور روٹی، کپڑا، مکان جیسے انسانی مسائل حل کئے جاسکتے ہیں۔مخدوم نے جو ایک ممتاز کمیونسٹ شاعر ہیں ''انقلاب'' میں ایسے ہی نظام حکومت کی تمنا کی ہے۔یہ نظم ''سرخ سویرا'' سے ماخوذ ہے۔جو سورج کی آمد کی دلیل ہے۔مارکسزم میں ایک دوسری اصطلاح ''سرخ انقلاب'' بھی ہے۔اس کا مطلب ''خونی انقلاب'' ہوا کرتا ہے۔لہذا اس میں شاعر آزادی حاصل ہونے کی تمنا کی ہے اور خوشی ومسرت کا اظہار کیا ہے۔مثال کے لئے اس کے دو اشعار ملاحظہ ہو۔

اے جان نغمہ، جہاں سوگوار کب سے ہے
ترے لئے یہ زمیں، بے قرار کب سے ہے
ہجوم شوق، سر رہ گزار کب سے ہے
گزر بھی جا کہ، ترا انتظار کب سے ہے

(انقلاب)

مخدومؔ اپنی فکر رسا اور جودت طبع کے بل بوتے پر بہت جلد ہند گیر شہرت کا مالک بن گئے ۔خصوصاً ان کا ''ترانۂ آزادی'' ہندوستان بھر میں گایا جانے لگا۔ جیسے ترک موالات کے موقع پر ''بولیں اماں محمد علی کی'' جان بیٹا خلافت پو دینا''نعرے ہندوستان والوں نے دہرائے تھے۔اس کی مثال دیکھئے۔

سارا سنسار ہمارا ہے　　　پورب، پچھم، اتر دکھن
ہم فرنگی، ہم امریکی　　　ہم چینی جانبازان وطن
ہم سرخ سپاسی ظلم شکن　　　آہن پیکر، فولاد بدن
یہ جنگ ہے جنگ آزادی　　　آزادی کے پرچم تلے

(ترانہ آزادی)

مخدومؔ کے یہاں اظہار خیال کا انداز اور آہنگ وقت کی موزونیت کا تابع ہے۔واقعہ یہ ہے کہ ایک ذہین فن کار موقع ومحل کا خیال رکھتے ہوئے اظہار کے انداز کو بدل دیتا ہے۔وہ ہر وقت ہتھوڑے نہیں چلاتا۔بعض وقت وہ رستے ہوئے زخموں کے لئے پھاہا بن جاتا ہے۔ چلاتا چنگھاڑتا نہیں اس کے لہجے میں شیرینی ولطافت پیدا ہو جاتی ہے۔جنگ عظیم کے موقع پر ہندوستان میں سیاسی بیداری کا بول بالا تھا۔ہندوستانیو کے دل میں مغربی اقتدار کے خلاف نفرت شدت اختیار کر چکی تھی ۔دیگر شاعروں کی طرح مخدومؔ نے بھی کئی نظمیں حوالۂ قلم کئے جس میں چلانے اور چنگھاڑنے کے برخلاف اس میں شیرینی ولطافت بھی ہے جس کی مثال ابھی مندرجہ بالا نظم انقلاب میں واضح ہے۔پرانی قدریں اور تہذیب کے تانے بانے ہندوستان کے لئے ٹوٹے جا رہے تھے اور نئی تہذیب اور قدروں کو جلد اپنا لینا آسان نہ تھا مخدومؔ جیسا حساس شاعر اس کشمکش کی نبض پر ہاتھ رکھ کر یہ فیصلہ کر لیا کہ نئی قدروں اور نئے راستے سے نجات ممکن ہے اور بکھرے ہوئے نظام سے چھٹکارا پانے کی کوشش کرنا چاہئے۔سماج کی بہتری کی صورت نئی قدروں کو اختیار کر لینے ہی پر ممکن ہے یہی وجہ ہے کہ ''سرخ سویرا'' میں بت شکنی اور ایک طرح کی جھلاہٹ کی کیفیت زیادہ ہے ۔مخدوم کی شاعری ایسے ہی پس منظر سے انھیں مسائل کے ساتھ ابھرتی ہے۔مخدومؔ کو ماضی کی شکستہ

تہذیبی نقوش کا پاس ہے نظم ''حویلی'' سے چند ٹکڑے پیش کئے جاتے ہیں جو تاریخی وتہذیبی پس منظر کی تشکیل دیتے ہیں۔

ایک بوسیدہ حویلی یعنی فرسودہ سماج
لے رہی ہے نزع کے عالم میں مردوں سے خراج
ہنس رہا ہے زندگی پر اس طرح ماضی کا حال
خندہ زن ہو جس طرح عصمت پہ قحبہ کا جمال (حویلی)

نظام زندگی پر سرمایا داری کا تسلط ہے اور ساتھ ہی اس نظم سے شاہی خاندان کے عروج و زوال کا پتہ بھی چلتا ہے۔ مخدوم جب عظمت انسانیت کو کچلتے ہوئے دیکھتے ہیں تو احساس کی شدت فزوں تر ہو جاتی ہے اور پھر رب کائنات سے یوں مخاطب ہوتے ہیں۔

اے خدائے دو جہاں اے وہ جو ہر اک دل میں ہے
دیکھ تیرے ہاتھ کا شہکار کس منزل میں ہے
کوڑھ کے دھبے چھپا سکتا نہیں ملبوس دیں
بھوک کے شعلے بجھا سکتا نہیں روح الامیں

آخر کے دو مصرعوں میں ''ملبوس دیں'' اور ''روح الامیں'' کلیدی ترکیبیں ہیں جن سے مخدوم کی مذہب بیزاری فکر کا پتہ چلتا ہے۔ بقول طیب انصاری: ''مخدوم نے دیگر ترقی پسندوں کی طرح قرآن کا گہرا مطالعہ نہیں کیا وہ سر منڈھانے، دو پلی سر پر لگانے، مسجد میں جھاڑو جھٹکا کرنے اور آذان دینے کو اسلام سمجھتا ہے اور ایسا ہی اسلام کچھ آج کے معاشرے میں زندہ رہا ہے۔ اسلام کی سطحی واقفیت اور مسلم معاشرہ کی تن آسانی اور جہالت نے اسے مذہب سے بھی بیزار کر دیا ہے اور وہ اس تنگ اور تاریک ماحول سے نکل کر بین الاقوامی سطح پر اپنے آپ کو وابستہ کر لیا''۔ (طیب انصاری، ادراک معنی، صفحہ ۱۱۷، انجمن ترقی، اردو جامع مسجد، دہلی، ۱۹۷۲ء)

''ملبوس دیں'' سے کوڑھ کے دھبے نہیں چھپائے جاسکتے۔ یہ کوڑھ مفلسی، بھوک اور بے بسی کا ہے ''روح الامیں'' (جبریل امیں) یہ صلاحیت نہیں رکھتے کہ بھوک کے شعلے کو بجھا سکیں یہ درست

ہے کہ بھوک کا ازالہ اللہ کے ہاتھ میں ہے۔ جبریل علیہ السلام تو اللہ کے مقرب فرشتہ ہیں۔ دراصل مخدوم یہ نظریہ پیش کرتے ہیں کہ صرف دینداری اور مذہبی امور کی پاسداری سے عظمت رفتہ کی بازیافت اور علاج گرسنگی ممکن نہیں ہے مگر اس درجہ ''ملبوس دیں'' سے نفرت بھی فکر کو نئے کوڑھ عطا کر سکتی ہے۔ محنت و مشقت، تدبیریں اور تگ و دو اپنی جگہ ناگزیر عوامل ہیں جو آدمی کی زندگی کے لئے اہم ہیں مگر ''ملبوس دیں'' سے اس عمل میں رخنہ اندازی نہیں ہوتی سب کا دائرہ کار الگ ہوتا ہے ۔ ہماری تہذیبی میراث کو وقار مذہبی اصولوں سے بھی حاصل ہوتا ہے۔ حالاں کہ مخدوم کے اندر کہیں کہیں مشرقی تہذیب اور اسلامی تاریخ کے حوالوں کو دیکھ کر خیال پیدا ہوتا ہے کہ ان کے اندر بھی علامہ اقبالؔ کی طرح مشرقی افکار جیسی کوئی چیز تھی جو ترقی پسند تحریک کی نذر ہوگئی۔ ان کی نظم'' مشرق'' کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ وہ کبھی کبھی ماضی کی تاریخ میں بہت دور کا سفر کرتے ہیں انھیں معلوم ہے کہ اب مشرقی رواداری اور تہذیب و ثقافت کی نشانیاں ناپید ہو چکی ہیں مشرق کو وہ پیکر ماضی کا بے رنگ اور بے روح خول قرار دیتے ہیں ساتھ ہی اسے مریض دق سے بھی تشبیہ قرار دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ ہو۔

جہل، فاقہ، بھیک، بیماری، نجاست کا مکاں
زندگی، تازگی، عقل و فراست کا مساں

جھڑ چکے ہیں دست و بازو جس کے اس مشرق کو دیکھ
کھیلتی ہیں سانس سینے میں مریض دق کو دیکھ

ایک ننگی نعش بے گور و کفن ٹھٹھری ہوئی
مغربی چیلوں کا لقمہ خوں میں لتھری ہوئی

پیکر ماضی کا ایک بے رنگ اور بے روح خول
ایک مرگ بے قیامت ایک بے آزو ڈھول

اک مسلسل رات جس کی صبح ہوتی نہیں
خواب اصحاب کہف کو پالنے والی زمیں (مشرق)

''اصحاب کہف'' کا ذکر ایک خاص تاریخی و تہذیبی پس منظر کو سامنے لاتا ہے۔ مخدومؔ علامہ

اقبالؔ سے معنوی اعتبار سے بہت قریب تھے مگر عقیدے میں انتشار ہی رہا۔ ورنہ اقبالؔ کے تصور عشق و عقل سے وہ بہت متاثر تھے۔ اقبالؔ سے متعلق انھوں نے دو نظمیں کہیں یہ دو اشعار ایک نظم سے ملاحظہ ہو۔

نغمۂ جبریل ہے انساں کا گانا نہیں
صور اسرافیل ہے دنیا نے پہچانا نہیں
عرش کی قندیل ہے اک آسمانی راگ ہے
راگ کیا ہے سر سے پا تک عشق کی اک آگ ہے (اقبال)

مخدومؔ کے کلام پر اقبالؔ کا آہنگ اور اسی آہنگ کی شدت مخدوم کے اس شعر میں بھی نظر آتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

پھونک دو قصر کو گر کن کا تماشہ ہے یہی
زندگی چھین لو دنیا سے جو دنیا ہے یہی

یہ شدت سے مقصد کا نتیجہ بھی ہے۔ ان کے دل میں یہ جو جذبہ ہے کبھی کبھی یکساں نہ رہا وہ بار بار اپنا لہجہ بدلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کبھی انقلاب اور جنگ کے نعرے بلند ہوتے ہیں اور کبھی جانے والے سپاہی سے محبت بھرے انداز میں پوچھتے ہیں:

کتنے سہمے ہوئے ہیں نظارے   کیسے ڈر ڈر کے چلتے ہیں تارے
کیا جوانی کا خوں ہو رہا ہے   سرخ ہیں آنچلوں کے کنارے
جانے والے سپاہی سے پوچھو
وہ کہاں جا رہے ہیں
(سپاہی)

اس ''کہاں جا رہے ہیں'' کے سوال میں وہ ساری محبت پنہاں ہے جو شاعر کے دل میں موجیں لے رہی ہے۔ اس کا دل بھر آیا ہے۔ آنکھیں نمناک اور ذہن افسردہ سا ہے، لیکن مقصد کے حصول کے لئے ایثار و قربانی بھی لازمی ہے۔ وہ بہتے ہوئے خون کو دیکھ کر مایوس نہیں ہو جاتا۔ اس خون کی سرخی میں سویرے کو جلوہ گر ہوتے ہوئے دیکھتا ہے۔ مثال ملاحظہ ہو:

گر رہا ہے سیاہی کا ڈیرہ ہو رہا ہے مری جاں سویرا
او وطن چھوڑ کے جانے والے کھل گیا انقلابی پھریرا

شاعر کی امید اور آرزوؤں کی ہوائیں روح عصر کے ساتھ اپنے اور اپنے محور بدلتی رہتی ہے یہ امیدیں اور آرزوئیں بہتر سے بہتر سماج پیدا کرنے کی خواہش مند رہتی ہے اور ان کا کام تاریخ کے کسی موڑ پر پہنچ کر ختم نہیں ہو جاتا بلکہ نئی آزمائشوں میں ڈوب کر نئے امکانات تلاش کرتے رہنا ان کا مقصد ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ امیدیں روح عصر کو ہمیشہ باقی رکھتی ہیں کیوں کہ امیدوں اور آرزوؤں کا بھی کوئی اختیار نہیں، ماضی اور تاریخ واقعات کے پلٹ دینے کے باوجود اپنی روح کو لئے ہر دور میں گردش کرتے رہتے ہیں۔ ادب کی تاریخ میں بھی ماضی کی یہی روح ادبی روایت کی شکل میں زندہ رہتی ہے۔ ''سرخ سویرا'' کے مسائل اپنی ظاہری شکل میں آج کے مسائل نہ سہی لیکن جب بھی انسان اپنے دور کے نامساعد حالات، آزمائشوں اور کسی نئے انقلاب سے بیشتر کی صورتوں میں گھرے ہوں گے مخدوم کی آرزو ان کا سہارا بنے گی اور ان کو عمل اور امید کے نئے راستے دکھا کر انھیں شکست خوردگی سے بچانے میں مددگار ثابت ہوگی۔ مثال ملاحظہ ہو:

امن واماں کی نبض چھٹی جا رہی ہے کیوں بالین زیست آج اجل گا رہی ہے کیوں

اور اسی کیف کا بقایا'' ان کی نظم'' چاند تاروں کا بن'' میں یوں ملتا ہے ملاحظہ ہو:

ہمدمو
ہاتھ میں ہاتھ دو
سوئے منزل چلو
منزلیں پیار کی
منزلیں دار کی
کوئے دل دار کی منزلیں
دوش پر اپنی اپنی صلیبیں اٹھائے چلو (چاند تاروں کا بن)

یہاں اشعار نقیب، حبیب، اور رہبر کا کام کرتے ہیں جن میں ماضی کی ادبی روایت اور روح عصر سب کچھ موجود ہے۔ بقول ڈاکٹر سید محمد عقیل:

"ان اشعار میں مخدوم کی فکر ونظر، مشق، ذاتی تجربے، خارجی اثرات، فن کا انوکھا برتاؤ اور نئے تجربوں کو دیکھا جا سکتا ہے۔ جن میں نہ وہ عصر کی کشمکش اور مسائل کے بہاؤ سے الگ ہوتے ہیں اور نہ ان کی آواز وقت کے کورس میں اس طرح مدغم ہے کہ پہچانی نہ جا سکے۔ ساتھ ہی ساتھ یہ اشعار جمالیات کی نرمی اور حسن کی کیف سامانیو کا حسین مظاہرہ کرتے ہیں۔"

ڈاکٹر سید محمد عقیل، تنقید اور عصری آگہی، صفحہ ۱۹۳، انجمن تہذیب نو پبلیکیشنز ڈیویزن الہ آباد، ۱۹۷۶ء

مخدوم جب "گل تر" کے دیباچہ میں لکھتے ہیں کہ "یوں محسوس ہوتا ہے کہ میں لکھنے پر مجبور کیا جا رہا ہوں۔ سماجی تقاضے پر اسرار شعر لکھواتے رہے ہیں۔ زندگی ہر لحظہ نیا طور نئی برق تجلی ہے اور مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میں نے کچھ لکھا ہی نہیں" (گل تر صفحہ ۸)

مخدوم کے اس بیان سے ذہن یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ وہ کون سی طاقت ہے جو انھیں لکھنے پر مجبور کرتی ہے؟ سماجی تقاضے اگر فطری طور پر انھیں لکھنے پر مجبور کرتے تو اس کے تحت صرف برق اور آگ کی بات نہ ہوتی اور اگر ہوتی تو پوشیدگی اور علامت کی صفت بھی ہوتی جس کے سبب بیان واقعہ میں بھی ادبیت پیدا ہو جاتی ہے۔ جب وہ ہماری تہذیبی میراث اور ہندوستان کی دھرتی، مندر و مسجد کھیت، موسم، دہقان کی تان، کوئل کی کوکو، لڑکیوں کے گاگرے لئے ساگر کے کنارے جانا، وغیرہ جیسے عوامل کا ذکر کرتے ہیں تو دل میں ایک اثر ہوتا ہے اور عجیب سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ شاعری راگ اور راگنی کا نگار خانہ بن جاتی ہے۔ مثال ملاحظہ ہو:

مندر میں پجاری لگے ناقوس بجانے
وہ ان کے بھجن پیارے وہ ان کے گیت سہانے
وہ چھاؤں میں تاروں کی وہ کھیتوں کے کنارے
دہقان بھی بھیروں کا لگا تان اڑانے
کچھ لڑکیاں آنچل میں سمیٹے ہوئے بر میں
گگری لئے سر پر چلیں ملنے کے بہانے (ساگر کنارے)

تھوڑی دیر کے لئے آدمی دیہات کے تہذیبی وتمدنی ماحول میں چلا جاتا ہے جہاں تصنع، ریا

اور فریب کی جگہ خلوص، حیا اور پاسداری جیسی اعلیٰ قدریں ہیں جن کی بنیاد پر کسی معاشرے کی اعلیٰ تہذیب بنتی ہے۔ مخدومؔ کی ایک پر اثر نظم "تلنگن" سے یہ ٹکڑے دلچسپی اور تہذیب کے نقوش سے معمور نظر آتے ہیں۔

دختر پاکیزگی، نا آشنائے سیم و زر
دشت کی خودرو کلی تہذیب نو سے بے خبر
تیری خس کی جھونپڑی پر جھک پڑے سب بام و در
اجنبی کو دیکھ کر خاموش مت ہوگائے جا
ہاں تلنگن گائے جا، بانکی تلنگن گائے جا

(تلنگن)

مخدومؔ کی نظم "چارہ گر" میں بھی ایک مشرقی رچاؤ اور رکھ رکھاؤ ہے۔ مشرق اور پاکیزہ محبت کی لہریں ہیں جو متوازن انداز میں تموج پیدا کرتی ہے۔ اسے ایک فلم میں شامل بھی کیا گیا ہے۔ گرچہ یہ ایک آزاد نظم ہے مگر روانی اور غنائیت کا یہ عالم ہے کہ پڑھنے یا سننے میں گراں بار نہیں ہوتی۔ یہ حصہ دیکھئے:

اک چنبیلی کے منڈوے تلے
میکدے سے ذرا دور اس موڑ پر

دو بدن
پیار کی آگ میں جل گئے (چارہ گر)

مخدومؔ کی نظموں میں ایک طرح کی اثر آفرینی اور غنائیت کی کیفیت بھی ملتی ہے۔ کیونکہ مخدوم کے مزاج میں غنائیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے عملی زندگی میں انقلابی سپاہی ہوتے ہوئے بھی اپنی نظموں کو واعظانہ انداز اور خشکی وکرختگی سے بچالیا۔ یہ سچ ہے کہ مخدومؔ ترقی پسند تحریک کے انقلابی نعروں اور سستی اشتہار بازی سے اپنی شاعری کو پوری طرح آلودا نہیں ہونے دیا۔ البتہ ان کی کچھ نظموں میں ناپختگی اور کھوکھلی نعرے بازی آگئی ہے۔ جب وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے تو بالکلیہ نجات کہاں ممکن تھی۔

مخدومؔ کی ایک نظم ''استالین'' ہے جونوے سالہ بوڑھے تاتاری شاعر جمبول جابر کی نظم کا آزاد ترجمہ ہے۔ اس میں جو فکری اور تہذیبی رویئے ہیں ان کا اطلاق ہمارے ہندوستانی معاشرے پر بھی ہوتا ہے۔ نظم یوں شروع ہوتی ہے:

صف اعداء کے مقابل ہے ہمارا رہبر

استالین

مادر روس کی آنکھوں کا تارا (استالین)

اس کے بعد نوجوان اور ہم وطنوں کو نغمۂ بیداری سنایا جاتا ہے۔ فاشیزم کو خنزیر سے یاد کیا جاتا ہے اور استالین کو شاہین کے خطاب سے نوازا جاتا ہے۔ شاہین کا تصور علامہ اقبالؔ کے تصور شاہین سے مستعار ہے مگر محل اطلاق غلط اور قطعی نامناسب ہے۔ حرت وعمل کی حد تک تو مشابہت درست ہے مگر پاک باز مومن سے جہاں شاہین کو تشبیہ دی گئی ہے اس کا اطلاق استالین پر کیسے ممکن ہے مالابار کے چار کمیونسٹ کسانوں کو ۱۹۴۳ء پر تختہ دار پر چڑھا دیا گیا تھا جن کی یاد میں مخدومؔ نے ''جانبازان کیور'' نظم کہی۔ مخدومؔ کا سیاسی ویژن واضح تھا۔ ان کی شاعری میں جھول اور پیچیدگی اسی لئے نہیں ملتی کہ وہ اپنے مقصد اور نصب العین کے حصول کے لئے یا گوہر درخشاں کی خاطر وہ خود بھی موجوں سے کھیلتے ہیں وہ غوطہ خوروں کا تماشہ لب ساحل سے نہیں دیکھتے ارض بنگال کا نام آتے ہی بھوک اور قحط کا تصور ذہن میں ابھر آتا ہے۔ کئی شاعروں نے اس سرزمیں سے متعلق نظمیں کہی ہیں مخدومؔ نے بھی بنگال کے عنوان سے نو بندوں پر مشتمل نظم کہی۔ اس میں بنگال کا ماضی بھی ہے اور حال کا مخدوش منظر بھی۔ مثال کے لئے یہ دو شعر ملاحظہ ہو:

وہ در ہندوستاں وہ سحرد نغمہ کا دیار

دیدنی ہے آج اس کی ناتوانی کی بہار

بھوک کا، بیماریوں کا، بم کے گولوں کا شکار

پیٹھ میں جاپان کا خنجر تو سر پر سودخوار (بنگال)

مصائب کے قدرتی ورود کا یہ کلیہ ہے کہ بغیر تفریق مذہب وملت پوری خلقت کو یہ اپنے حصار میں لے لیتے ہیں اس تصور کے تحت یہ بند ملاحظہ ہو:

امت مرحوم ہو یا ملت زنار دار
ان کے فاقوں کی نہ گنتی ہے نہ لاشوں کا شمار
مرد وزن ،شیخ و برہمن،سب قطار اندر قطار
آہ سوکھی چھاتیوں کی چیخ، بچوں کی پکار

اخیر میں تلقین کرتے ہیں کہ معاشرے میں جو بھی انتشار ہے اس کا سبب آپسی نفاق ہے۔اگر چہ ہمارے ملک میں اتحاد قائم ہوااور انگریز چلے گئے مگراس سے پہلے ہمارے معاشرے میں جسموں کا بازار بھی لگااور کاروبار بھی چلا۔مغربی حکومت مست وبدمست رہی،محفلوں میں کھوکھلی تہذیب کارقص جاری رہا،چارسو چراغاں رہااور غریبوں کی جھوپڑیاں تاریک رہیں۔اس اندھیرے اور اجالے کو بڑی خوبصورتی سے مخدوم نے اپنی نظم''اندھیرا''میں پیش کیا ہے۔نئی تہذیب کوایک طرح سے ہدف تنقید بھی بنایا ہے۔اس کی مثال ملاحظہ ہو:

رات کے ہاتھ میں اک کاسہ دریوزہ گری
یہ چمکتے ہوئے تارے یہ دمکتا ہوا چاند
بھیک کے نور میں مانگے کے اجالے میں مگن
اس اندھیرے میں مرتے ہوئے جسموں کی پکار
وہ عزازیل کے کتوں کی کمین گاہ وہ تہذیب کے زخم

(اندھیرا)

مخدوم نے اندھیرے کواستعارہ بنا کر پیش کیا ہے۔تہذیب وتمدن کے کھوکھلے پن کو سیاہ رات کے پردے میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔مخدوم کی شاعری میں جو الفاظ وتراکیب تشبیہات وعلامات استعمال ہوئے ہیں ان کی ایک مختصر فہرست یوں ہوسکتی ہے۔سناٹا ،رات، اندھیرا،خیمہ،شب، مسیح وخضر،توہمات آدم، بھیک ،دریوزہ گری، رہزنی،کوڑھ موت، برق،آگ ،کھیت ،پانی،خون ،انسان،مزدور، کسان، چاندنی،جنگل وغیرہ۔اگر مخدوم کا شعور بالیدہ اور راسخ نہ ہوتا تو ان کے اسلوب میں شیرینی اور گھلاوٹ پیدانہیں ہوتی۔شعریت جن عناصر وعوامل سے پیدا ہوسکتی ہے مخدوم ان سے واقف تھے۔آزادی کا نغمہ ہو یایاس وحرماں نصیبی کے قصے،مزدوروں

کے مسئلے ہوں یا تہذیب نو کی عکاسی، وہ ہمیشہ زم رو جھرنے اور کبک دری کے خرام کا سا جادو پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ایسا ممکن اس لئے ہوا ہے کہ ان کی نظر ماضی کی طرف بھی ہے۔انھیں معلوم ہے کہ ماضی کو بھول جانا اپنی شناخت کھو دینے کے برابر ہے۔ادب کوئی سیاست کی دکان نہیں یہاں تو ماضی کا سرمایہ سب سے قیمتی تصور کیا جاتا ہے۔بڑا شاعر وہی بن سکتا ہے جس کی ایک آنکھ ماضی کی طرف دیکھتی ہے اور دوسری آنکھ مستقبل کی طرف۔حال کی تفہیم کے لئے احساس کی دولت ہی زیادہ کام آتی ہے۔اس طرح دیکھا جائے تو مخدومؔ کی نظموں میں امنگوں اور مسائل حیات کے ساتھ ساتھ ماضی کی تہذیبی روایت کے نقوش بھی ملتے ہیں۔ان کی شاعری میں کرختگی کے ساتھ دلکشی اور زندگی کی صداقت بھی پائی جاتی ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ مخدومؔ کو ترقی پسند شعرا میں ایک خصوصی اہمیت حاصل ہے۔انھوں نے اپنی شاعری کا آغاز عشقیہ اور جذباتی انقلاب سے کیا۔ان کی شاعری میں شعلہ وشبنم کا انداز ملتا ہے۔جب وہ اشتراکی نظریۂ حیات کی تلقین کرتے ہیں تو ان کے اشعار شعلہ وشرر برسانے لگتے ہیں اور جب وہ عشق ومحبت کے موضوعات پر شعر کہتے ہیں تو ان کے کلام میں شبنم کی سی لطافت پیدا ہو جاتی ہے۔ان کی انقلابی نظمیں اردو کی ترقی پسند شاعری میں منفرد حیثیت رکھتی ہیں کمیونزم اور اشتراکیت مخدوم کے لئے صرف ایک نظریہ نہیں تھا وہ عملاً اشتراکی جدو جہد سے گزرے تھے۔اردو کے کسی اور ترقی پسند شاعر کو شاید اس تجربے سے گزرنے کا موقع نہیں ملا۔اس لئے جب وہ باتیں کرتے ہیں تو ان کے اشعار میں جذبے کی آگ موجود ہوتی ہے۔"سرخ سویرا" کی متعدد نظموں میں یہ آگ برستی ہوئی نظر آتی ہے یہی وجہ ہے کہ مخدومؔ کا شمار قابل فخر شعرا میں ہوتا ہے۔

مخدومؔ کی شاعری حسیت کے ساتھ ساتھ اظہار وترسیل کی بہترین وسیلوں کو اپنائے ہوئے ہے۔مخدومؔ نے نئے نئے استعارات وتشبیہات سے اپنی تخلیقات کو حسن ورعنائی عطا کی ہے۔اور روشن واضح علامتوں سے نئے نئے معنی ومفاہیم پیدا کئے ہیں۔فکر وفن کی انھیں خوبیوں کی وجہ سے مخدومؔ کی شاعری متوسط ذہن رکھنے والے قاری کے ساتھ ساتھ نقادوں کو بھی اپنی طرف متوجہ کرنے میں کامیاب ہوسکی ہے۔ان کے سیاسی افکار وخیالات فضاؤں میں منتشر ہوکر اپنی معنویت

کھو سکتے ہیں لیکن ان کی تخلیقات فنی خوبیوں کی وجہ سے زندہ جاوید رہیں گی۔

امراؤ جان ادا کا تجزیاتی مطالعہ

قصہ گوئی سے انسان کی دلچسپی ایک جبلی تقاضہ ہے۔کوئی قوم، جماعت یا عہد وتہذیب ایسی نہیں جس میں کسی نہ کسی شکل میں قصہ گوئی کا سراغ نہ ملتا ہو۔انسان جیسے جیسے تہذیب وتمدن سے ہمکنار ہوااور عروج وارتقا کی منزلیں طے کرتا رہا ویسے ویسے کہانی کی انداز ومعیار بدلتا گیا۔چونکہ قصہ کہانی کی بنیاد حیرت، خوف اور کشمکش پر ہوتی ہے اور یہ ساری کیفیات ذہن انسانی سے وابستہ ہیں۔ظاہر ہے کہ جب قصہ گوئی انسانی زندگی سے اتنے گہرے طور پر ہم آہنگ ہے تو کسی بھی سماج میں خواہ وہ پتھر کا ہی سماج کیوں نہ ہو اس کے وجود سے انکارنہیں کیا جاسکتا۔اسی لئے کہا گیا ہے کہ قصہ اور کہانی انسانی زندگی کی جبلت اور تکمیل ہے۔

دنیا کی بڑی بڑی زبان اور ادب کے تخلیقی ماہرین نے ادب اور زندگی کو ایک دوسرے سے لازم وملزوم قرار دیا ہے اور اس بات سے بھی اتفاق کیا ہے کہ ہر ادب اپنے زمانے کی تہذیبی ،سماجی، سیاسی، اقتصادی، معاشی، ومعاشرتی زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے۔چنانچہ زمانے کے ساتھ تہذیبی معیار واقدار بدل جاتے ہیں اور زندگی کے ساتھ ادب بھی ارتقا کی راہ پر گامزن ہے۔ظاہر ہے کہ ارتقائی مراحل کے ساتھ جمالیاتی تصورات ونظریات بھی عمل اور ردعمل سے گزرتے ہیں اور اسی طرح فنی تخلیقات بھی معرض وجود میں آئیں گے جس کی مثال ہماری نظروں کے سامنے ہے کہ قصہ نگاری کی اولین نقوش میں محیر العقل واقعیت اور مافوق الفطرت باتیں ہوا کرتی تھیں لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستانی زندگی میں انقلابی تبدیلیاں پیدا ہونے لگیں اور بدلے ہوئے حالات اور حقیقی زندگی کے مسائل اور اس کے مطابق زندگی بدلنے کی ضرورت محسوس ہوئی تو ایسے قصے لکھے جانے لگے جو حقیقی زندگی کو پیش کرسکیں اسی وجہ سے اردو میں ناول لکھے جانے لگے۔اردو میں ناول کا آغاز مولوی نذیر احمد نے ''مرات العروس'' لکھ کر کیا۔اس کے بعد انھوں نے متعدد ناول لکھے۔سرشار نے ''فسانۂ آزاد'' کتابی شکل میں شائع کیا۔انھوں نے بھی کئی ناول لکھے لیکن صنف ناول کو انیسویں صدی میں عروج پر پہنچانے والے مرزا ہادی رسوا اور عبدالحلیم شرر ہیں۔رسوا نے ''امراؤ جان ادا'' اور شرر نے ''فردوس بریں'' لکھ کر بہترین نمونے پیش کئے۔اس کے بعد یہ

صنف ارتقائی منزلیں طے کرتا گیا۔ آئندہ صفحات پر رسوا کی شاہکار ناول ''امراؤجان ادا'' کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرنے سے قبل رسوا کا مختصر طور پر تعارف کرنا مناسب ہوگا۔

حیات رسوا

مرزا رسوا کا حقیقی نام محمد ہادی جب کہ رسوا تخلص تھا۔ جب ناول نگاری کا آغاز کیا تو اپنے لئے ایک نیا نام مرزا رسوا پسند فرمایا۔ فروری ۱۸۵۸ء میں لکھنو میں پیدا ہوئے۔ ان کے جد اعلی مرزا رشید بیگ ایران سے دہلی آئے تھے۔ رسوا کو وراثت میں علم وادب سے دلچسپی ملی۔ رسوا نے ریاضی، اقلیدس، نجوم، اور فارسی کی تحصیل اپنے ذاتی شوق کے بنا پر کی۔ اس کے ساتھ عربی کی بھی تعلیم حاصل کی۔ خانگی طور پر انٹرنس کا امتحان پاس کیا اور یوں انگریزی بھی سیکھ لی۔ بعد میں اور سیری کا امتحان کامیاب کیا اور ریلوے میں ملازم ہوگئے۔ انھیں کیمیا سے بھی دلچسپی تھی اس وجہ سے کیمیا کے آلات خریدنے کے لئے اپنی کوٹھی کا سامان نیلام کر کے لندن سے آلات منگوائے اور رات دن کیمیا کے تعلق سے تجربات کرنے لگے۔ پنجاب یونیورسٹی سے منشی کامل کا امتحان کامیاب کیا۔ مشن اسکول میں فارسی کے مدرس ہوگئے لیکن علم کیمیا کے حصول کے لئے یہ آمدنی ناکافی ہوا کرتی تھی لوہار کے لڑکے کو اس شرط پر پڑھانے لگے کہ حسب ضرورت انھیں لوہار کی بھٹی استعمال کرنے کی اجازت ہوگی۔ اس کے ساتھ اعلی تعلیم کا حصول بھی جاری رہا۔ پنجاب یونیورسٹی سے بی اے کا امتحان کامیاب کیا۔ ان علوم کے سیکھنے کے ساتھ مختلف زبانیں سیکھنے میں بھی انھیں بڑی مہارت تھی۔ وہ عربی، فارسی، یونانی، عبرانی، انگریزی اور ہندی کے علاوہ سنسکرت بھی جانتے تھے ۔رسوا شاعر بھی تھے لیکن ان کا کلام محفوظ نہیں ہے۔

رسوا نے متعدد رسالے بھی جاری کئے تھے۔ اس کے بعد رسوا دارالترجمہ سے وابستہ ہوگئے اور انھوں نے کئی کتابوں کا اردو میں ترجمہ بھی کیا۔ رسوا مستقل طور پر حیدرآباد رہنے لگے اور یہیں ان کا انتقال ۱۹۳۱ء میں ہوا۔ رسوا بڑے ہی دریادل قسم کے انسان تھے۔ قومی معاملات میں بڑی فراخ دلی سے چندا دیا کرتے تھے۔ انتہائی قناعت پسند تھے۔ تنگ دستی میں بھی ان کی زندہ دلی میں کمی نہیں آتی تھی۔ جھوٹی تعریف کو وہ سختی سے ناپسند کرتے تھے۔ مرزا نے زندگی میں کبھی کسی لمحے کو ضائع نہیں کیا۔ ان کی تمام زندگی علمی تگ ودو میں بسر ہوئی۔ مرزا رسوا جامع الحیثیات ہیں۔ ان کی

تصانیف مختلف نوع کی ہیں۔شاعر، فلسفی، سائنس داں اور ناول نگار سب کچھ ہیں یوں تو انھوں نے متعدد ناول لکھے لیکن ان کا شاہکار ناول ''امراؤ جان ادا'' کی وجہ سے اردو ناول کی تاریخ میں زندہ جاوید ہوگیا۔''امراؤ جان ادا کا قصہ آئندہ چند صفحات میں بیان کیا جارہا ہے۔

قصہ ''امراؤ جان ادا''

امراؤ جان ادا پیدائشی طوائف نہ تھی بلکہ اس کی حرماں نصیبی نے اسے طوائف بنا دیا تھا۔امراؤ جان کا حقیقی نام امراؤ تھا۔فیض آباد کے ایک سفید پوش گھرانے میں اس کی پیدائش ہوئی۔اس کے والد بہو بیگم کے مقبرے پر جمعدار کی حیثیت سے ملازم تھے۔وہ اپنے والد کی بہت ہی عزیز اولاد تھی۔نو برس کی عمر میں امیرن کی منگنی اپنی پھوپھی کے بیٹے سے ہوگئی۔اس کے سسرال والے زمیندار تھے۔امیرن کے گھر کے پاس ایک بدمعاش دلاور خان رہتا تھا۔ایک مرتبہ جمعدار صاحب نے اس کے چال چلن کے متعلق سچی گواہی دے دی جس کے باعث اسے بارہ سال کی قید کی سزا سنائی گئی۔قید سے چھوٹا اس کے بعد جمعدار صاحب سے بدلہ لینے کی غرض سے اس نے امیرن کو اغوا کرلیا اور اپنے دوست پیر بخش کے ہمراہ لکھنؤ کی طرف روانہ ہوگیا۔سفر کے دوران ان کا رویہ نہایت ظالمانہ تھا۔لکھنؤ میں وہ پیر بخش کے سالے کریم کے گھر ٹھہرے۔وہیں امیرن کی ملاقات ایک ہندو لڑکے رامدئی سے ہوئی۔جسے سیتا پور کے کسی گاؤں سے بیچنے کے لئے لایا گیا تھا۔کچھ ہی روز کے بعد دلاور نے امیرن کو ایک لکھنؤ کی ڈیرادار نائکہ خانم کے ہاتھ محض سوا سو روپے میں بیچ ڈالا اور یہاں امیرن ''امراؤ جان'' بن گئی۔خانم نے حسب دستور امراؤ کی تعلیم و تربیت کا انتظام کیا۔بنیادی طور پر امراؤ کا مزاج شاعری اور موسیقی کی طرف مائل تھا۔اس لئے جلد ہی ان میں مہارت حاصل کرلی۔یہیں بسم اللہ اور خورشید بھی موجود تھیں۔بوا حسینی جو کہ خانم کے کوٹھے کے انتظامات سنبھالتی تھیں انھیں کی نگرانی میں امراؤ کی تعلیم و تربیت انجام پارہی تھی۔امراؤ کی تعلیم کے دوران ہی بوا حسینی کے ذریعے ایک ڈومنی بنو کا لڑکا گوہر مرزا بھی تعلیم و تربیت کے لئے خانم کے کوٹھے پر آنے لگا۔یہ لڑکا نہایت ہی شرارتی تھا اکثر امراؤ کو ستاتا رہتا تھا۔یہی بعد میں امراؤ کی طوائفانہ زندگی کا خفیہ طور پر آغاز کرنے والا پہلا شخص بن کر سامنے آیا۔خاموشی سے انجام پانے والے اس واقعے کے کچھ روز بعد ایک سادہ لوح نوجوان زمیندار راشد کے ہاتھوں اعلانیہ طور

پر جسم فروشی کی افتتاحی رسم ادا ہوتی ہے اور امراؤ کا شمار طوائفوں میں ہونے لگتا ہے۔ اچھی آواز گانے میں مہارت اور پر کشش سراپے نے اسے بہت جلد مقبول بنا دیا۔ امراؤ کے عاشقوں میں سب سے پہلا نام نواب سلطان کا ہے جو امراؤ کی خوش مذاقی کے باعث اس کے گرویدا ہو گئے ۔امراؤ کو بھی ان سے بے حد لگاؤ تھا۔نواب صاحب جب پہلی بار کوٹھے پر آئے تو ایک خان صاحب سے انکا جھگڑا ہو گیا۔اس دن کے بعد نواب صاحب نے زندگی کے حقائق کو قبول کرتے ہوئے امراؤ کے پاس آنا جانا چھوڑ دیا اور بعد میں انھیں سلطان صاحب کے ساتھ رام دئی کی شادی ہوگئی جس سے کبھی پیر بخش کے سالے کریم کے گھر امراؤ کی ملاقات ہوئی تھی۔امراؤ کی نگاہ میں فیضو ڈاکو کا ایک الگ مقام تھا۔اسے بھی امراؤ سے محبت تھی ۔امراؤ اپنے پیشے سے تنگ آ کر اس کے ساتھ بھاگتی ہے۔راستے میں راجا شیودھیان سنگھ کے آدمیوں کے ساتھیوں کی لڑائی ہوئی ۔شکست کی صورت میں فیضو کو وہاں سے بھاگنا پڑا اور امراؤ راجا کی گڑھی میں جا پہنچی۔ یہاں اس کی ملاقات خانم کی نوچی خورشید سے ہوئی جو کوٹھے سے بھاگ کر اب راجا کے گھر کی ہوگئی تھی ۔وہاں خورشید کے توسط سے ہی امراؤ کی خوب آؤ بھگت ہوئی۔گڑھی سے واپسی پر پھر اس کی ملاقات فیضو سے ہوئی تو وہ اس کے ساتھ کان پور روانہ ہوئی وہاں پہنچ کر فیضو اسے ایک مکان میں چھوڑ کر بازار سے کچھ سامان خریدنے گیا تو پولیس نے اسے گرفتار کر لیا۔دوسری طرف امراؤ کو لکھنؤ جانا مناسب نہ لگا اس لئے اس نے یہیں پر گانے کا دھندا شروع کر دیا اور گزر بسر ہونے لگی۔ کچھ عرصہ بعد بوا حسینی گوہر مرزا کے ساتھ امراؤ کے پاس پہنچی اور اسے لیکر لکھنؤ آ گئی یہاں امراؤ کی سوز خوانی کی شہرت سے اس کی رسائی نواب ملکہ کشور کے دربار تک ہوگئی۔ جب غدر پڑا تو وہ بیگم کے ہمراہ لکھنؤ سے نکل کر بونڈی تک گئی۔ وہاں سے بیگم صاحبہ تو نیپال کے لئے روانہ ہوئیں اور امراؤ فیض آباد چلی گئی۔ پھر وہیں گانا بجانا شروع کر دیا۔ تقریباً چھ مہینے کے بعد اپنے آبائی محلے میں مجرے کے لئے گئی تو وہاں سے قریب ہی اس کا وہ گھر بھی تھا جس سے اس کی حسین یادیں وابستہ تھیں ۔اس گھر میں پہنچ کر امراؤ نے اپنی ماں سے ملاقات کی۔ دوسرے ہی دن اس کا بھائی اسے قتل کرنے کی غرض سے آ پہنچا۔مگر شدت جذبات کے باعث اسے قتل نہ کر سکا۔البتہ رو رو کر امراؤ سے وہاں سے جانے کا واسطہ دینے لگا۔لہذا امراؤ جلد ہی لکھنؤ واپس چلی گئی۔ یہاں وہ محمود

خاں کی ملازم ہوگئی۔انھوں نے امراؤ کوزبردستی پابند کرنے کی نیت سے اس پر نکاح کا جھوٹا مقدمہ دائر کردیا۔اس مقدمے میں کامیابی کے بعد امراؤ نے سکھ کا سانس لیا۔ایک بار امراؤ اپنے قریبی طوائفوں کے ساتھ باہر سیر کرنے گئی تھی تو اس نے دلاور خاں کو دیکھا اور امراؤ نے تھانے والے کو اطلاع کردی اور اس طرح دلاور کو حراست میں لے لیا گیا اور دو ماہ بعد اسے پھانسی ہوگئی۔

گذشتہ صفحات میں اس بات کا ذکر ہو چکا ہے کہ ''امراؤ جان ادا'' مرزا رسوا کا شاہکار ناول ہے۔چوں کہ مرزا رسوا ناول نگاری کے اصولوں سے بخوبی واقف تھے اور ناول میں حیات انسانی کو سمونے کے ہنر سے بھی آگاہ تھے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے ناول بالخصوص ''امراؤ جان ادا'' تنقید کی کسوٹی پر کھرا اترتا ہے اور اس کا شمار اردو کے ادب عالیہ میں بھی ہوتا ہے۔

''امراؤ جان ادا'' کے بارے میں یہ مسئلہ اکثر زیر بحث آیا ہے کہ اس ناول میں بیان کیا گیا قصہ فرضی ہے یا حقیقی؟ امراؤ جان ادا کوئی فرضی کردار ہے یا اس نام کی سچ مچ کوئی طوائف تھی جس سے رسوا کی رسم وراہ تھی۔کچھ لوگ اسے حقیقی تو کچھ لوگ اسے فرضی قصہ قرار دیتے ہیں۔لیکن اس بات سے بحث نہیں کہ یہ قصہ فرضی ہے یا حقیقی کیوں کہ اس بحث سے اس ناول کی اہمیت وعظمت میں کوئی فرق نہیں آتا۔رسوا کی فن کارانہ اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔

موضوع:۔ رسوا کی خلاقانہ وفن کارانہ صلاحیت کا اس سے ثبوت کیا ہوسکتا ہے کہ انھوں نے طوائف جیسی رسوائے زمانہ ہستی کو سامنے رکھ کر اس طرح کی شاہکار کہانی تخلیق کردی۔''امراؤ جان ادا'' کے مرکزی کردار ہونے کی وجہ سے بعض نقادوں نے اس ناول کا موضوع ہی طوائف کو قرار دیا ہے۔بقول یوسف سرمست:

> ''علی عباس حسینی اور دوسرے بہت سے ناقدین طوائف کو ''امراؤ جان ادا'' کا موضوع قرار دیتے ہیں۔لیکن خورشید الاسلام اور اختر انصاری کے نزدیک لکھنوی معاشرتی زوال امراؤ جان ادا کا موضوع ہے''

ڈاکٹر یوسف سرمست، بیسویں صدی میں اردو ناول، صفحہ ۱۰۴، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، (۲۰۰۰ء)

حالانکہ غائر نظروں سے ناول کا مطالعہ کرنے پر یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ رسوا نہ صرف کسی طوائف کی زندگی پیش کرنا چاہتے ہیں اور نہ ہی صرف لکھنؤ کی تباہی کا مرثیہ لکھنا چاہتے ہیں بلکہ وہ

ایک پورے معاشرے کی تصویر پیش کرنا اور حیات انسانی کے مختلف مسائل اس ناول میں پرونا چاہتے ہیں۔ایک جگہ اور یوسف صاحب فرماتے ہیں:

"اس ناول کے سلسلے میں یہی بات اہم ہے کہ مرزا صرف طوائف کی زندگی سے متاثر نہیں ہوئے ہیں بلکہ ان کا دل ان سماجی اور معاشرتی حالات کو بھی دیکھ کر بری طرح کڑھتا تھا جو کسی بھی "امیرن" کو بآسانی "امراؤ جان ادا" بنا سکتے تھے"

ڈاکٹر یوسف سرمست، عرفان نظر، صفحہ ۸۸، مینار بک ڈپو، چارکمان حیدرآباد، (۱۹۷۷ء)

امراؤ جان ادا کا موضوع کیا ہے؟ یہی سوال اس ناول کی عظمت کی دلیل ہے۔کسی بھی تصویر میں پیش منظر اور پس منظر اس طرح بھرپور اور تکمیل سے پیش کیا جانا کہ قاری کو پتہ نہ چلے کہ فن کار کی توجہ کس پر مرکوز ہے فنی تکمیل کی مثالی منزل تک رسائی کی دلیل ہے اور اس میں پوری لکھنوی زندگی سمٹ آئے ہیں۔مختلف طبقوں سے تعلق رکھنے والے یہ نمائندے اپنی شخصیت کے نقوش تو چھوڑ ہی جاتے ہیں اپنے مخصوص طبقہ کی تمام خصوصیات، انداز فکر اور ذہنی سطح کے بارے میں بھی بہت کچھ بتاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ہمیں اس ناول میں ۱۸۵۷ء اور ذرا اس کے پہلے اور ذرا بعد کا لکھنؤ پوری طرح سانس لیتا ہوا نظر آتا ہے۔

پلاٹ: کسی ناول کا قصہ کتنا ہی دلچسپ اور رنگین کیوں نہ ہو اگر اس کی مختلف کڑیوں میں منطقی ربط اور توازن نہ ہو تو وہ ناول کبھی فنی اعتبار سے کامیاب قرار نہیں دیا جا سکتا۔کسی مربوط قصے میں آغاز اور نقطۂ عروج کا پایا جانا بڑی اہمیت کا حامل ہوتا ہے اسی بات کو اس ناول کا پلاٹ کہتے ہیں۔کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ کوئی مربوط قصہ نہیں ہوتا لیکن کوئی ایسا مرکزی کردار ہوتا ہے جس کے اردگرد سارا قصہ اس طرح گردش کرتا ہے کہ ناول کے مختلف واقعات میں ایک ربط وتوازن محسوس ہونے لگتا ہے۔ایسے ناول کو کردار کا ناول کہا جاتا ہے اور "امراؤ جان ادا" اس کی بہترین مثال ہے۔اس ناول کا مرکزی کردار "امراؤ جان ادا" ہے۔داستان کا سارا تانا بانا اسی کے واقعات سے تیار ہوا ہے اور دوسرے کردار بھی اسی کے ضمن میں سامنے آتے ہیں۔اس کردار نے تمام واقعات اور حالات میں ربط اور ہم آہنگی پیدا کر رکھی ہے۔پورے قصہ میں ایسا توازن پیدا ہو گیا ہے کہ کوئی حصہ غیر فطری، غیر منطقی پایا جانا قابل یقین نظر نہیں آتا۔پلاٹ کے اسی فطری پن کی

وجہ سے افسانے پر حقیقت کا دھوکا ہوتا ہے۔

کردار نگاری: کردار نگاری کے اعتبار سے بھی ''امراؤ جان اد' اپنی مثال آپ ہے۔رسوا نے کردار نگاری کو نئی جہتوں سے آشنا کیا۔قرین قیاس کے اعتبار سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ پہلا ناول ہے جس میں کردار زندہ ،متحرک اور قوت عمل دیکھنے والے ہیں۔یہ یک رخے نہیں بلکہ اندرونی زندگی بھی رکھتے ہیں وہ جذبات سے عاری مشینی روبوٹ نہیں بلکہ ان کے ہر عمل کے پیچھے جوالا مکھی دہکتا ہوا نظر آتا ہے۔اسی لئے اس ناول کو(اردو کا) پہلا نفسیاتی ناول قرار دیا جاتا ہے۔اس میں کرداروں کے داخلی اور نفسیاتی کیفیت کے انکشاف پر زور دیا جاتا ہے۔اس کے لئے رسوا نے عام طور پر اپنے مکالموں سے کام لیا ہے۔یہ مکالمے کرداروں کے نفسیات اور جذبات کے عمدہ عکاسی کرتے ہیں۔ویسے تو اس ناول میں متعدد کردار پائے جاتے ہیں اور اگر صرف ان کرداروں پر ہی گفتگو کی جائے تو شاید صرف انھیں پر ایک کتاب تیار کی جا سکتی ہے لہٰذا یہاں پر انھیں میں سے چند اہم کرداروں کو پیش کیا جا رہا ہے۔

امراؤ جان ادا: امراؤ جان ادا صرف اس ناول کا ہی اہم کردا نہیں بلکہ اردو ادب کا اہم ترین کردار بھی ہے۔اس ناول کے بارے میں عام طور پر یہ تاثر پایا جاتا ہے کہ یہ لکھنؤ کی مشہور طوائف ''امراؤ'' کی آپ بیتی ہے لیکن محققین نے اپنے ٹھوس بنیاد کی دلائل پر یہ ثابت کر دی ہے کہ ''امراؤ جانادا'' ایک فرضی کردار ہے۔جسے مصنف کی فن کاری نے حقیقی کردار کی شکل دے دی ہے۔طوائف کی روپ میں امراؤ اپنے عہد کی لکھنوی تہذیب کا ایک نمائندہ کردار ہے۔جو زندگی کے نشیب و فراز کا سامنا کرتے ہوئے بھرپور انداز میں ارتقائی منزل طے کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے ۔بقول ڈاکٹر ابوالیث صدیقی: ''امراؤ جان ادا ایک اہم کردار ہے اس لئے کہ اس کے وسیلے سے ہمارا تعارف اور کرداروں سے ہوتا ہے۔امراؤ جاادا ایک رشتہ ہے جو ان کرداروں کو کہانی میں پروتا ہے اور سب مل کر امراؤ جان ادا کی کہانی نہیں بلکہ ایک تہذیب اور معاشرت کی کہانی بناتے ہیں ۔یہ کہانی ایک طوائف کی داستان نہیں ایک تہذیب اور معاشرہ کی داستان ہے۔انیسویاں صدی کی آخر میں اور بیسوں صدی کا آغاز کا معاشرہ یہ ایک ایسے سماجی دور کا نقشہ ہے۔۔۔جو پلک جھپکتے الٹ گیا۔'' ڈاکٹر ابو الیث صدیقی ، تنقید و تبصرہ، امراؤ جان ادا، جواہر آسیٹ پریس

دہلی، (۱۹۹۲ء)

امراؤ جان ادا کی داستان کے مطابق وہ کوئی پیدائشی طوائف نہیں ہے بلکہ قسمت کی ناانصافی کا شکار ہے۔وہ ایک شریف گھرانے سے تعلق رکھتی ہے۔حالات کی ستم ظریفی نے اسے ہنستے بستے گھر سے نکال کر خانم کے کوٹھے پر سجادیا۔ناول میں اسے جس انداز سے اس مقام پر لایا جاتا ہے اس سے ہمارے دل میں امراؤ کے لئے ہمدردی کے جذبات پیدا ہوجاتے ہیں۔خانم کے کوٹھے کی زینت بنتے ہی اسے تعلیم وتربیت میں مصروف کردیا جاتا ہے۔اوراسی تعلیم کا اثر تھا کہ اس کی تقریر بہت شستہ تھی اوروہ ایک سلجھا ہوا ادبی ذوق بھی رکھتی تھی۔اس طرح امراؤ کے کردار کا نہایت روشن پہلو سامنے آتا ہے کہ شاعری سے گہری دلچسپی ہونے کے ساتھ ساتھ اس کا ذوق سخن بھی نہایت عمدہ ہے۔یہی وجہ ہے کہ ناول کے آغاز میں ہی امراؤ جو غزل پیش کرتی ہے وہ ایک مثالی غزل ہے۔مثال کے طور پر اس کا پہلا شعر ملاحظہ ہو:

هم کو بھی کیا کیا مزے کی داستاں یاد تھیں لیکن اب تمہید ذکر ماتم ہوگئیں

اس میں جذبات نگاری، تاثیر، سادگی و پرکاری، غنائیت اور رمزیت سمیت اچھی غزل کی تمام تر خوبیاں موجود ہیں اس ناول میں یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ امراؤ فطری طور پر موسیقی کی طرف مائل ہے اور آواز بھی کلاسیکی انداز گائیکی سے مناسبت رکھتی ہے۔وہ نئے ماحول کے اثرات یوں قبول کرنے لگی کہ بسم اللہ اور خورشید کو ناچتے گاتے دیکھ کر اس کے دل میں بھی ناچنے اور گانے کی خواہش جنم لینے لگی اسی دوران گوہر مرزا بھی اس کے حواس پر چھانے لگا۔پہلے پہل تو گوہر مرزا اسے برا لگتا تھا لیکن بسم اللہ کی رنگین زندگی کا موازنہ اپنی بے رنگ زندگی سے کر کے وہ بھی ہار سنگار کر کے خوب سج دھج کر گوہر مرزا کی موجودگی کو غنیمت محسوس کرنے لگی لیکن اس مقام پر اس بات کو بھی پیش نظر رکھنا چاہئے کہ امراؤ کو گوہر مرزا سے محبت نہ تھی بلکہ یہ شخصیت تو محض اس ماحول کے پیدا کردہ جذبات کی تسکین کردہ ایک ذریعہ تھی۔امراؤ اگرچہ ایک طوائف تھی لیکن اس کے اندر بھی انسانی ہمدردی کے گہرے جذبات موجود تھے۔ایک موقع پر جب بسم اللہ نے مولوی صاحب کو نیم کے درخت پر چڑھنے کا حکم دیا تو امراؤ نے بسم اللہ سے ان کے لئے رحم کی درخواست کی۔اسی طرح امراؤ کے دل میں بچپن سے ہی برتری اور انفرادیت کا احساس تھا۔کیوں کہ ایک موقع پر وہ

اپنے منگیتر کا موازنہ کریمن کے دولہا سے کرتے ہوئے اسی جذبے کی تسکین کا سامان کرتی ہے۔اس کے اندر اعلیٰ ظرفی کا وہ جذبات بھی ہے کہ دوسری طوائفوں کی طرح نہ تو وہ کسی سے فرمائش کرنا چاہتی ہے اور نہ ہی کسی کو لوٹنا چاہتی ہے۔اگر دیکھا جائے تو یہی احساس خودداری اسے دوسری طوائفوں سے ممتاز اور باوقار بنا دیتا ہے۔امراؤ کی قوت مشاہدہ اور یادداشت بھی قابل تحسین ہے۔وہ بچپن میں اپنے گھر سے شاہی دور کے اختتام اور انگریزی حکومت کی آمد تک تمام تر جزئیات اس کے ذہن کے صفحات پر نمایاں نظر آتی ہیں۔چوں کہ وقت گزرنے ساتھ امراؤ کی تمام پیشہ ورانہ سرگرمیاں ختم ہونے لگیں، اس نے کربلائے معلیٰ کی زیارت کی اور آخری ایام میں شاعری اور موسیقی میں گزار دیئے۔اس سوچ کے تحت وہ ایک حقیقت پسند عورت نظر آتی ہے کیونکہ اس پیشے سے نفرت کرنے کے باوجود وہ اسے ترک نہ کرسکی۔امراؤ کے کردار میں ارتقائی تبدیلیاں بڑی فطری انداز میں رونما ہوتی ہیں جیسے کہ تائب ہونے کے بعد امراؤ نے کتب بینی اور اخبار کو اپنا مشغلہ بنالیا۔اس کے انتخاب کتب سے نہ صرف اس کے اخلاقی رجحان طبع بلکہ اس کی پختگی ذوق کا بھی پتہ چلتا ہے۔آخر کار جب اسے عرفان نفس حاصل ہوا تو دنیاوی معاملات سے وہ بالکل ہی درگزر ہوئی اور دینی امور کو اپنا مشغلہ بنالیا۔گویا اچھائیوں اور برائیوں کا احساس وشعور ''امراؤ جان ادا'' کے کردار کی اہم خصوصیات ہیں۔

خانم: خانم کا کردار بھی اس ناول میں خاص اہمیت کا حامل ہے۔خانم، کا شمار ایسی طوائفوں میں ہوتا ہے جو نوجوانی میں خود طوائف کا پیشہ اپناتی ہیں اور برے وقتوں سے بچنے کی خاطر لڑکیوں کو خرید کر ان کی کمائی کھاتی ہیں وہ اپنے کاروبار میں خوب تجربہ کار ہے۔لڑکیوں کو خرید کر ان کی تربیت کرتی ہے۔اس کے علاوہ بھی اس مقصد کے لئے ایک بہت بڑا عملہ مقرر کر رکھا تھا لیکن خود بھی خانم انھیں مسلسل ہدایت دیتی رہتی ہے۔اس طرح چند سال کی یہ لڑکیاں صف اول کی طوائف بن جاتی ہیں اور وہ لاکھوں روپیہ بٹورتی ہے۔خانم کا کوٹھا لکھنوی تہذیب وتمدن کا آئینہ دار ہونے کی باعث شرفا وامرا کے لڑکوں کی تربیت گاہ بھی ہے۔کیونکہ اس دور میں تمدن کا معیار یہی تھا اور اس تمدن کے کئی رنگارنگ پہلو خانم کے نگارخانے کی زینت ہیں۔وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ زمانے کے تجربات نے خانم کے چہرے پر سختی کے آثار نمایاں کر دیئے ہیں لیکن دل کے اندرونی

گوشوں میں اب بھی نرمی موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ طوائف جوان کی پرورش میں تھیں آزاد ہونے کے بعد بھی وہ خانم کو ہی اپنا سرپرست تسلیم کرتی ہیں اور اس کے احترام میں کوئی کمی نہیں آنے دیتیں۔ خانم بھی ستر سالہ مرزا صاحب کی پرانی عاشقی کو نبھاتی ہیں اور جب عمر کی آخری دور میں اس کا دل دنیاداری سے اکتا جاتا ہے تو وہ بھی مذہبی روایات کی طرف مائل ہو جاتی ہے۔ مختصر یہ کہ اس ناول میں خانم کی کردار زیادہ طویل نہیں۔ تاہم محدودیت کے باوجود وہ اپنا تاثر قائم کرتا ہے۔ کیونکہ وہ وایک مکمل اور کامیاب طوئف کا نمونہ نظر آتا ہے۔

بوا حسینی: بوا حسینی خانم کی سب سے قریبی اور خاص ملازمہ تھی۔ یہ کردار ناول میں کہیں کہیں نظر آتا ہے لیکن ہم اسے بھرتی کا کردار نہیں کہہ سکتے کیونکہ اس کی عدم موجودگی ناول میں خلا پیدا کر دے گی۔ حسینی برے پیشے کو اپنانے کے باوجود جزا و سزا پر کامل یقین رکھتی ہے۔ وہ جانتی ہے کہ غریب و بے بس لڑکیوں کو خرید کر کوٹھے پر بٹھانا گناہ عظیم ہے پھر بھی وہ اس کام میں ملوث ہے کہ کوئی نہ کوئی انھیں خرید ہی لے گا۔ حسینی کی زندگی کا محور و مرکز اگرچہ اس کوٹھے سے متعلق معاملات ومسائل سے ہیں تاہم اس کی خوبیاں وقتاً فوقتاً ہمارے سامنے آتی رہتی ہیں امراؤ کے خرید و فروخت کے درمیان معلوم ہوتا ہے کہ امراؤ کے لئے اس کے دل میں ہمدردی ہے۔ مثال: ''صورت تو بھولی بھالی ہے خدا جانے کس کی لڑکی ہے۔ ہائے ماں باپ کا کیا حال ہوگا۔ خدا جانے موئے کہاں سے پکڑ لاتے ہیں ذرا بھی خوف خدا نہیں''۔

اس طرح امراؤ کی پرورش کی تمام ذمہ داری حسینی کو ہی سونپی گئی۔ حسینی نے امراؤ کے ساتھ ایسا شفقت رویہ رکھا کہ چند ہی دنوں میں امراؤ کے دل ودماغ سے اپنے گھر والوں کی یاد محو ہوگئی ۔مختصر یہ کہ حسینی کا کردار اس ناول میں خاص اہمیت کا حامل ہے جو اپنے اوصاف واعمال کے حوالے سے نہ صرف اپنی انفرادیت برقرار رکھتا ہے بلکہ قارئین کے دل ودماغ پر بھی گہرا اثر قائم کرتا ہے۔

گوہر مرزا: گوہر مرزا بنوڈومنی کا بیٹا ہے۔ بنو کے نواب سلطان علی خان سے تعلقات رہ چکے تھے۔ انھیں سے یہ لڑکا پیدا ہوا۔ اگرچہ یہ تعلقات ختم ہو چکے تھے تاہم وہ ہر ماہ باقاعدگی سے گوہر کے لئے دس روپیہ بھیجا کرتے تھے۔ گوہر اس قدر شرارتی تھا کہ اس نے سارے محلے کا ناک میں دم کر رکھا تھا اور مکتب میں وہ سب سے زیادہ امراؤ کو پریشان کرتا تھا۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ

امراؤ کے کاروبار چمکانے کی ہر ممکن کوشش بھی کرتا تھا۔اس کے بدلے امراؤ بھی اسے آرام و آسائش فراہم کرتی تھی ۔گویا طوائفوں کے لئے یہ وقت گزاری کا ذریعہ تھا اسی کے ساتھ صورت شکل بھی پیار کرنے کے قابل تھا لہٰذا ہر ایک اس پر دم دیتی تھیں ۔یہ شخص ان بے حیثیت لوگوں میں سے ہے جو طوائفوں اور نوابین کے درمیان دلالی کرتے ہیں ۔یہ مردوں میں عورت اور عورتوں میں مرد کا سا انداز اختیار کرتا ہے ۔یہ رات کے اندھیرے میں تو خود حملہ آور ہوتا ہے اور دن میں طوائفوں کے لئے بے وقوف پھنسا کر لانے کا کام انجام دیتا ہے۔اسے کسی سے محبت ہے نہ نفرت۔مختصر یہ کہ گوہر مرزا کا کردار کمزوریوں سے پر ہونے کے باعث قابل توجہ اور زندگی سے منفی رویوں کا ایک مجموعہ ہے۔کیونکہ ڈومنی میں اس کی پرورش ہوئی تھی گویا یہی اس کی ابتدا اور انتہا بھی ہے۔

نواب سلطان: اس کردار کے خوبیوں نے اسے ناول میں ہیرو کا درجہ دے دیا ہے۔وہ لکھنؤ کے ایک باوقار رئیس ہیں۔امراؤ ان کا تعارف یوں کراتی ہے۔''نواب صاحب کی صورت ایسی نہ تھی کہ ایک عورت خواہ وہ کیسی ہی سخت دل کیوں نہ ہو ان پر مائل نہ ہو جائے۔۔۔خدا نے سر سے لے کر پاؤں تک تمام بدن نور کے سانچے میں ڈھالا تھا۔اس پر بھولی بھالی باتیں۔بات بات پر عاشقانہ شعر جن میں سے اکثر انھیں کے تصنیف تھے'' (صفحہ ۲۸)

نواب سلطان چونکہ زمانہ شناس ہیں اس لئے وہ وقت کے تقاضوں کو سمجھ کر زندگی کے اصول وضع کرتے ہوئے اور انھیں کے مطابق اپنی زندگی بسر کرنا چاہتے ہیں۔ان کے اندر شرافت نفس موجود تھی۔نواب سلطان اگر چہ امراؤ سے محبت کرتے تھے مگر اس محبت کو اپنے اوپر حاوی نہیں ہونے دیا۔وہ ذاتی اور سماجی زندگی میں اپنے ظاہری وقار کے تحفظ کو ہر بات پر فوقیت دیتے ہیں ۔اپنی ذاتی اور خاندانی عزت ان کے اعصاب پر اس حد تک چھایا رہا کہ اس کی خاطر انھوں نے اپنی محبت کو قربان کرنے میں کوئی جھجک محسوس نہیں کی ۔یہ کردار عمل اور اعتماد کی بھرپور قوت رکھتا ہوا نظر آتا ہے۔

بسم اللہ: بسم اللہ خانم کی اکلوتی بیٹی ہے۔لہٰذا یہ پیدائشی طوائف تھی اور ایک کامیاب طوائف کی بیٹی ہونے کی وجہ سے خوب آگے بڑھ گئی۔اس لئے رسؔوا نے اسے طوائفوں کی نمائندگی کرتے ہوئے دکھایا ہے۔شکار پھانسنے کے تمام حربوں میں وہ خوب ماہر و واقف تھی۔حتیٰ کہ اس کے ہزار

عاشقوں میں ایک مولوی صاحب کا چرا بھی تھا۔ یہ ایسے ویسے مولوی نہ تھے عربی کے اونچی اونچی کتابوں کا درس دیتے تھے۔ مختصر یہ کہ بسم اللہ کا کردار طوائفوں کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے جس کے ذریعے اداؤں کی دلبری اور حسن کی بجلیو کے پس منظر میں سفلہ پن بھی صاف نظر آتا ہے۔

راشد علی: راشد علی کا کردار لکھنوی دور کے حوالے سے ایسے لاپروا، ظاہر دار اور عیش پسند افراد یعنی بگڑے امیروں اور جعلی نوابوں کا نقشہ پیش کرتا ہے جو مفت خورے، اور عیاش دوستوں کی صحبت میں رہ کر طوائفوں کے چکر میں ایسا پڑتے ہیں کہ انھیں اپنے مستقبل کا کوئی ہوش نہیں رہتا۔

فیض علی: فیض علی بھی اس ناول کا ایک اہم کردار ہے جس کی بدولت امراؤ جان کی زندگی ایک نیا موڑ لیتی ہے۔ اس کردار کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ اس کی نگاہ میں روپئے پیسے کی کوئی اہمیت نہ تھی لیکن دوست کی نشانی اس کے نزدیک قابل قدر تھی اس کردار کے لہجے میں تندی وتیزی تو ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ اس میں ایسا جادو بھی ہے کہ کوئی دوسرا شخص اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ وہ موت سے کبھی ڈر محسوس نہیں کرتا مگر دوستی کی خاطر وہ تمام دولت لٹا سکتا ہے۔ اپنے پیشے اور طرز بود و باش کے اعتبار سے یہ کردار اپنے دور کی سیاسی، سماجی، اور معاشرتی ابتری وبدحالی کی ایک عمدہ مثال ہے۔

دلاور خاں: ناول کے ضمنی کرداروں میں دلاور خاں کا کردار نہایت اہم ہے۔ یہ وہی شخص ہے جس کے سبب ایک معصوم لڑکی امیرن سے امراؤ بن جاتی ہے۔ اس کردار کے ظالمانہ انداز سے اس سے مزید نفرت ہونے لگتی ہے۔ بقول امراؤ'' کاش دلاور مجھ کو مار ہی ڈالتا تو اچھا تھا۔ مٹھی بھر خک سے میری آبرو ڈھک جاتی۔ یہ دین و دنیا کی روسیاہی تو نہ ہوتی'' اس نے امیرن کے باپ سے دشمنی کا بدلہ لیا تھا لیکن اسی طرح قدرت نے اس سے امیرن پر ظلم ڈھانے کا بدلہ بھی لے لیا اور آخر کار وہ انجام کو پہنچا۔

خورشید: خورشید بیگم کا شمار بھی خانم کے نوچیوں میں ہوتا ہے۔ ناول میں اگر چہ اس کا کردار مختصر ہے تاہم ہمارے دل ودماغ پر اس کے اثرات دیر پا ہیں۔ خورشید شکل وصورت کے حوالے سے لاجواب ہے۔ یہ ایک زمیندار کی لڑکی تھی۔ اس کے چہرے کو دیکھتے ہی شرافت اور بھولے پن کا احساس ہوتا تھا۔ کوئی بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکتا تھا مگر اس کی قسمت ہی اچھی نہ تھی

۔کیونکہ وہ پیارے صاحب ''چھبن'' جنھیں وہ دل و جان سے چاہتی تھی وہ نہ مل سکے۔خورشید ایک کوٹھے پر پرورش پانے کے باوجود اس ماحول کو ذہنی طور پر قبول نہ کر سکی اور جب خانم کے کوٹھے سے کسی حد تک چھٹکارا نصیب ہوا تو اس نے اس موقعے کو غنیمت سمجھا۔

پلاٹ میں قواعد کی پابندی کو ملحوظ خاطر رکھنے کے ساتھ ساتھ تمام کردار بھی پلاٹ کے ربط و تسلسل کو برقرار رکھنے میں بے حد مددگار ثابت ہوئے ہیں۔رسوا نے صرف اہم کرداروں کو ہی نہیں بلکہ چھوٹے اور ضمنی کرداروں کی تخلیق میں بھی فنی پختگی کا ثبوت دیا ہے۔ان کے تمام کردار اپنے اپنے طبقے کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔لہٰذا یہ کردار اپنے قول و فعل کے اعتبار سے زندگی کے حقیقی رنگ کی عکاسی کرتے ہیں۔رسوا متعلقہ معاشرت کے حوالے سے ہر کردار کے رجحانات و میلانات اور خیالات و اظہار ہر ایک کی ذہنی سطح کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے کرتے ہیں جس سے زندگی کی سچی تصویر ابھرتی ہے۔بہر حال اس کہانی کا کوئی بھی کردار ایسا نہیں جو جیتا جاگتا سچ مچ کا کردار نہ ہو۔البتہ یہ ضرور ہے کہ مرزا صاحب نے بعض کرداروں کو بعض صفات کا حامل بنانے کے لئے کہیں کہیں مبالغہ سے کام لیا ہے اور یہ وہی فرق ہے جو تاریخ اور شاعری کو ایک دوسرے سے ممتاز کرتا ہے۔اور جس کی نشان دہی ارسطو سے اب تک ہر زمانہ اور ہر نقاد نے کی ہے۔

مکالمہ نگاری: کسی بھی کردار کی پہچان اس کا منفرد طرز گفتگو ہوتا ہے جس کے ذریعے متعلقہ کردار کی نفسیاتی گہرائیوں کو واضح کیا جا سکتا ہے۔اس لحاظ سے بھی رسوا نے مکالمہ نگاری پر خاص توجہ کی ہے۔وہ مکالمہ لکھتے ہوئے موقع و محل کے مطابق موزوں الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں۔اسی طرح وہ مکالموں میں اختصار جذباتیت یا لہجہ کی تیزی، دھیمے پن اور دیگر نفسیاتی کیفیات کا بھی لحاظ رکھتے ہیں۔نفسیاتی مکالمہ ملاحظہ ہو بقول امراؤ: ''میرے نزدیک ہر عورت کی زندگی میں ایک وہ زمانہ آتا ہے جب وہ چاہتی ہے کہ اسے کوئی چاہے۔یہ نہ سمجھئے کہ یہ خواہش چندروزہ ہوتی ہے۔۔۔زبان میں اس کا ترجمہ کیا جائے تو اس کا لطف جاتا رہے گا۔''

جس طرح غزل کی زبان اور اس کا خاص اسلوب ترجمہ کا متحمل مشکل سے ہو سکتا ہے اسی طرح امراؤ جان ادا کا ترجمہ کسی ایسی زبان میں جو امراؤ جان ادا کے ثقافتی پس منظر سے دور ہو بہت مشکل ہے۔یہی وجہ ہے کہ نوابوں کی گفتگو میں خاندانی وجاہت، عزت و ناموس کا پاس اور پر

تکلف زندگی کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ جب کہ طوائفوں کی بات چیت میں شوخی و بے مروتی۔ مثال: جب نواب صاحب خانم کی فرمائش پوری نہ کر سکے تو خانم کا یہ قول ملاحظہ ہو۔ ''خیر میاں اس لائق تو آپ نہیں رہے کہ ایک ادنیٰ سی فرمائش پوری نہ کریں، پھر طوائف کے مکان پر آنا کیا فرض تھا؟۔۔۔ہم لوگ مروت کریں تو کھائیں کیا؟۔۔۔اپنی عزت کا خود ہی خیال کرنا چاہئے۔'' اسی طرح مصنوعی عشق اور گناہ کا بھی مکمل اظہار ہوتا ہے۔ بہر حال مکالمہ نگاری کے توسط سے رسوا ناول کی مجموعی فضا کو قائم کرنے میں جو کام اپنے کرداروں سے لینا چاہتے تھے وہ اس میں کامیاب رہے۔

منظر نگاری: امراؤ جان ادا کی ایک اہم خوبی اس کی منظر نگاری ہے۔ رسوا کی قوت مشاہدہ بہترین ہے۔ ناول میں جیسے جیسے واقعات سامنے آتے ہیں اسی مناسبت سے رسوا مختلف مناظر کی پیشکش سے ناول میں ایک خاص فضا اور ماحول تیار کر کے قاری کے سامنے تصویر کھینچ کر رکھ دیتے ہیں۔ کسی بات کا تذکرہ ہو، یا کسی میلے کا، کسی بے سلیقہ بیوی کے گھر کی عکاسی ہو یا کسی نواب کے گھر کی آرائش کا بیان، ہر طرف حقیقی اور سچی تصویریں ہی دکھائی دیتی ہیں ساون کی منظر کشی ملاحظہ ہو۔ ''ساون کا مہینہ ہے سہ پہر کا وقت ہے۔ چوک کے کوٹھوں اور بلند دیواروں پر جا بجا دھوپ ہے۔ ابر کے ٹکڑے آسمان پر ادھر ادھر آتے جاتے ہیں پچھم کی طرف رنگ رنگ کی شفق پھیلی ہوئی ہے۔'' (تنقید و تبصرہ صفحہ ۴۲)

منظر نگاری کے حوالے سے رسوا نے اس دور کے لکھنوی تمدن، جو موسیقی اور علم و ادب سے معمور تھا۔ اس دور کے طرز معاشرت میں مشاعروں سے دلچسپی، عیش باغ کے میلے، امراء کی زندگی میں طوائف کا عمل دخل، لڑکیوں کی خرید و فروخت، گھروں کی آرائش، دستر خوان، لباس، پر لطف طرز تکلم، اور دیگر جزئیات، غرض اس زمانے کے لکھنوی ماحول کے ہر ایک پہلو کی دلچسپ تصویریں دکھائی دیتی ہیں۔

زبان و بیان: مرزا رسوا اپنے اسلوب اور زبان و بیان کی خوبیوں کی وجہ سے اردو ناول میں ایک نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ رسوا کی زبان اس ناول کی روح ہے۔ اگر رسوا کی گرفت زبان و بیان پر مضبوط نہ ہوتی تو وہ اتنے نازک موضوع کو اتنے خوش اسلوبی کے ساتھ اپنے ناول میں

شاید ہی پیش کر پاتے۔ رسوا کی زبان تقریباً تصنع سے پاک ہے۔ بقول عبدالماجد دریا آبادی:

''زبان وہی روزمرہ کی، ستھری اور نکھری بول چال جو ہم آپ سب بولتے ہیں۔''

عبدالمغنی، تشکیل جدت وقدامت، صفحہ ۲۰۹، وی آر پریس سلطان گنج پٹنہ، (۱۹۷۶ء)

رسوا کے انداز بیان کی بے ساختگی ودلکشی، جادو کا اثر رکھتی ہے۔ ہر پیشہ اور طبقہ کی گفتگو ومحاورات بڑے فطری انداز میں استعمال کئے ہیں۔ ان کی زبان دانی کا کمال ان کے مکالموں میں نظر آتا ہے۔ یہ مکالمے ایک طرف کرداروں کے فطرت کی عکاسی کرتے ہیں تو دوسری طرف ان سے کہیں کہیں ڈرامائی شان بھی پیدا ہو گئی ہے۔ یہ مکالمے مختصر ہوتے ہیں لیکن وہ اپنے اندر بلا کی تاثیر سے معمور نظر آتے ہیں۔ ان کے ذریعے کتنے ہی دقیق نفسیاتی حقائق بڑے فطری انداز میں ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ زبان ومحاورات میں طبقاتی رنگ ملحوظ رکھنے کی وجہ سے ان مکالموں میں بڑا فطری پن اور بے ساختگی پیدا ہو گئی ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ امراؤ جان ادا کا سنہ تصنیف یقین سے معلوم نہیں بعض شہادتوں سے پتہ چلتا ہے کہ رسوا نے اسے ۱۸۹۹ء میں شائع کرایا تھا۔ بقول ڈاکٹر میمونہ انصاری:

''مرزا ہادی کی سب سے مشہور ناول امراؤ جان ادا ہے۔ یہ ۱۸۹۹ء میں ورما برادرس نے شائع کی''

(مرزا ہادی، مرزا ہادی رسوا، صفحہ ۲۱۵)

مرزا ہادی رسوا کا ناول ''امراؤ جان ادا'' حقیقت شعری کا ایک مرقع ہے اور زندگی کی ایک ایسی سچی تصویر ہے جسے ایک اعلیٰ درجے کے ناول کا موضوع قرار دیا جا سکتا ہے۔ ناول کا مقصد زندگی کی مصوری ہے۔ امراؤ جان ادا میں یہ سارے عناصر موجود ہیں۔ رسوا نے کرداروں کے مختلف پہلوؤں پر سے یکے بعد دیگرے اس طرح پردہ کشائی کرتے ہیں کہ ان تمام کرداروں کو جلوے سے نکل کر خلوت میں دیکھ سکتے ہیں۔ اسی طرح ناول میں پلاٹ کو بڑی اہمیت دی جاتی ہے جس میں کوئی مربوط قصہ ہوتا ہے اور اس میں آغاز، نقطۂ عروج اور اختتام پایا جاتا ہے۔ لیکن بہت سے اعلیٰ درجے کے ناول ایسے بھی ہیں جن میں مربوط قصہ وپلاٹ نہیں لیکن ان کا وجود ممکن ہے اور یہ عام طور سے ایسے ناولوں میں ہوتا ہے جنھیں کردار کے ناول کہتے ہیں اور جن کا تکنیک کرداروں

کے محور پر گردش کرتا ہے یہی کردار ناول کے مختلف حصوں میں متفرق حالات وواقعات میں تعاون وربط پیدا کرتے ہیں۔ سارے کردار اور تمام واقعات قصے کے لئے اہم ہوتے ہیں لیکن یہ مرکزی کردار قصے کا محور ہوتا ہے۔ امراؤ جان ادا اسی قسم کا ناول ہے۔ دوسری بات یہ کہ ناول میں دلچسپی پیدا کرنے کے لئے دو صورتیں اختیار کی گئی ہیں ایک تو یہ کہ امراؤ جان ادا پر گھر سے نکلنے کے بعد کیا گزری۔ اس کے انجام سے دلچسپی ناول کے آغاز میں ہی پیدا ہو جاتی ہے اور یہی دلچسپی اور تجسس آخر تک قاری کو متوجہ رکھتا ہے۔ ناول میں قصے کا بڑا حصہ امراؤ جان ادا کی زبان سے ادا کرایا گیا ہے لیکن اس میں مکالموں سے پوری مدد لی گئی ہے۔ اس کے مکالمے فطری اور واضح انداز میں نظر آتے ہیں۔

رسوا نے لکھنوی معاشرت کی عکاسی کے لئے طوائف کی زندگی اور اس کے کوٹھے کو وسیلہ بنایا ہے۔ کیونکہ طوائف اس معاشرتی نظام کا ایسا مرکز بن چکی تھی جس کے در ہر طبقے کے لئے کھلے تھے۔ لہذا مرزا رسوا کی نظر میں اس معاشرتی عکس بندی کے لئے اس سے بہتر اور موزوں مقام کوئی اور نہیں ہوسکتا تھا۔ رسوا کے دور کے مصنفین اپنی تحریروں میں اصلاحی اور مقصدی نقطۂ نظر کو حاوی رکھتے تھے اسی طرح رسوا کے ہر ناول میں بھی اصلاح پسندی اور مقصدیت کی جھلک نمایاں نظر آتی ہے لیکن ان کے یہاں وعظ وتبلیغ کا انداز موجود نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ''امراؤ جان ادا '' میں نظریۂ حیات کی وضاحت کے لئے لکھنوی طرز معاشرت کی ایک طوائف کو منتخب کیا ہے جو اس تمدن میں مرکزی مقام رکھتی تھی جو ذہین وفطین ہے اس کے علاوہ اسے مختلف علوم وفنون پر دسترس بھی حاصل ہے۔ اگر چہ اس دور میں طوائف کی بہت زیادہ اہمیت تھی لیکن اس کے باوجود اسے عزت کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔ اسی لئے رسوا ہمیں اس بات سے باور کراتے ہیں کہ طوائف خوہ کتنی ہی سلیقہ شعار کیوں نہ ہو مگر اس کا درجہ ایک طوائف کا ہی رہتا ہے۔ اسی لئے جب وہ طوائف کی بدکاری کا ذکر کرتے ہیں تو اس بات کو بھی واضح کرتے ہیں کہ اس کام میں صرف عورت ہی قصوروار نہیں بلکہ مردوں کا طوائف کے کوٹھے پر جا اور تعلقات قائم کرنا بھی گناہ عظیم ہے۔ اور جو لوگ اس بات کو نظر انداز کرتے ہیں وہ یقیناً تباہ وبرباد ہو جاتے ہیں اور اسی ناسمجھی کی وجہ لکھنوی تمدن کی تباہی کی ایک بڑی ناکامی ہے۔

رسوا کے نزدیک ہر انسان کو اچھے یا برے اعمال کا جواب دہ خود ہونا ہے۔اسی کے ساتھ ساتھ رسوا مذہب اسلام کے مطابق فلسفہ جزاء وسزا کی ترجمانی بھی بھرپور کرتے ہیں۔ان کا کہنا ہے کہ اگر کوئی شخص کسی کا دل دکھاتا ہے تو اس خوش فہمی میں نہ رہے کہ وہ اس کے بدلے میں نذرو نیاز وغیرہ کرنے سے ثواب حاصل کر لے گا۔یہی وجہ ہے کہ رسوا نے مسئلہ جبر وقدر پر روشنی ڈالتے ہوئے اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ امراؤ جان ادا پیدائشی طوائف نہیں ہے بلکہ وہ قسمت کے ہاتھوں کوٹھے کی زینت بننے پر مجبور ہے۔ان تمام باتوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے یہ بات قبول کرنا پڑتی ہے کہ ''امراؤ جان ادا'' اپنے موضوع ، پلاٹ، کردار، مکالمہ نگاری، داخلی کیفیات کی عکاسی ،منظر نگاری، لکھنوی طرز معاشرت کی آئینہ داری،اور نظریہ حیات کی پاسداری وغیرہ گویا فنی مہارت اور مقصدیت کے حوالے سے ایک شاہکار ناول ہے۔جس نے اردو ادب کی تاریخ میں ایسا دائمی مقام حاصل کر لیا ہے جسے کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

''امراؤ جان ادا'' میں جہاں بہت ساری خوبیاں ہیں وہیں بعض خامیاں بھی ہیں۔رسوا کو اس بات کا بخوبی اندازہ تھا کہ وہ ''شاہد رعنا'' سے بہت کچھ اخذ کر رہے ہیں اس وجہ سے انھوں نے اپنے ناول کو جہاں تک ممکن ہوسکا ہے ''شاہد رعنا'' سے الگ اور مختلف بنانے کی حتی الامکان کوشش کی ہے۔دوسری وجہ یہ تھی کہ انھوں نے ناول نگاری کی طرف سنجیدگی سے توجہ نہیں کی۔ان کے لئے ناول نگاری کچھ پیسے کمانے کا ذریعہ تھی۔اس وجہ سے اس میں بعض ایسی کمزوریاں رہ گئی ہیں جو نظر ثانی سے آسانی سے دور ہو سکتی ہیں جیسے مشاعرے بعض جگہ ضرورت سے زیادہ طویل ہیں۔خان صاحب کا امراؤ جان اد کے کمرے میں گھس آنا اور نواب سلطان سے ان کی بحث وتکرار ہونا۔جب کہ نواب آنے سے پہلے یہ کہلا بھیجا تھا کہ تخلیہ کب ہوگا؟ خانم جیسی چالاک نائکہ کی نگرانی میں ایسی واردات پیش آنا قرین قیاس نہیں ہے۔غدر کا ذکر بھی کچھ اسی سبب سے ہے۔چنانچہ غدر کی وجہ سے سارے ہندوستان میں انقلابی تبدیلیاں آئیں لیکن رسوا اپنے ناول میں غدر سے پہلے اور غدر کے بعد کی زندگی میں کوئی تبدیلی پیش کرنے سے قاصر ہیں۔اس وجہ سے غدر کا ذکر غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔اس کے علاوہ بھی ناول میں متعدد خامیاں نظر آتی ہیں لیکن ان تمام باتوں کے باوجود ''امراؤ جان ادا'' نہ صرف رسوا کا شاہکار ناول ہے بلکہ اردو کے بہترین ناولوں میں اس کا ایک ممتاز مقام۔

۱۸۵۷ء کے بعد اردو ادب میں فکری بنیادیں

انسانی زندگی تغیر و تبدل سے عبارت ہے اور ہر لمحہ بدلتی رہتی ہے، پھر بھی زندگی کے متعدد پہلو ایسے ہیں جس میں نقل در نقل اور رواج در رواج عمل کرتے رہنے سے جمود کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور اس جمود کو توڑنے کے لئے ثقافتی اور تاریخی حالات سماج میں انقلاب پیدا کرتے ہیں اور نئے سانچے میں ڈھالتے رہتے ہیں۔ سائنٹفک ایجاد اور علوم کی ترقی رونما ہوتی رہتی ہے اور ان سے سماج برابر اثر پذیر ہوتا ہے۔

دنیا میں فنون لطیفہ کی بڑی اہمیت رہی ہے لیکن فنون لطیفہ میں ایک اور شاخ رہی ہے جسے ہم ''ادب'' کہتے ہیں اور ادب کو کسی مادی وسیلے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ موسیقی کو ادب ہی کے ذریعہ سے معنویت ملی۔ مصوری کو حرکت و پیکر، مجسموں کو زبان، اور چونکہ ادب اور زندگی کا رشتہ ایک دوسرے سے مربوط ہوتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان سب میں جذباتی بنیادوں پر انسانی خواب اور اس کے جذبات کا عکس نظر آتا ہے۔ جب تک انسان کے جذبات موجود ہیں فنون لطیفہ کی اہمیت باقی رہے گی، اس لئے کہ یہی وہ وسیلہ ہے جس میں انسانی جسم و روح ارتقائی مدارج طے کرتے ہیں لیکن اس میں بھی کبھی کبھی جمود وسکتہ کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ نئے نئے رجحانات اور تحریکیں اس کے ردعمل میں وجود میں آتے ہیں۔ یہ انقلابات نت نئے تقاضوں اور نئی اقدار کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ جیسا کہ ہم ہندوستان کی سماجی زندگی پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہر دور میں تغیرات اور نئے رجحانات سے دوچار رہی ہے۔ اسی طرح اردو ادب کے نشونما کا زمانہ ہندوستان میں شخصی حکومت اور جاگیرداری کا عہد تھا اور جس زمانے میں اردو کا چلن عام ہوا مغلیہ سلطنت کی حکمرانی تھی لیکن ۱۸۵۷ء کا واقعہ اردو ادب کے لئے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ کیونکہ ہمارا ادب گذشتہ سے پیوستہ رہتے ہوئے نئی توانائی اور جدید اصناف کا سفر کرتا رہا

ہے۔اس کو وقت کے ساتھ ہم آہنگ کرنے اور با مقصد بنانے میں سرسید تحریک کا بھی بڑا اہم کردار رہا ہے۔لیکن اس سے قبل کہ علی گڈھ تحریک کا اردو ادب پر کیا اثر و رسوخ اور فکر و تاثر قائم ہوا اس کے پس منظر پر ایک طائرانہ نظر ڈالنا مناسب ہوگا۔

۱۸۵۷ء کو ایک لفظ میں بیان کرنا مشکل ہے۔یہ ایک طویل عمل تھا جو مختلف منزلوں سے گزرا اور جس کی نوعیت مختلف و متنوع تھی اور جس میں نہ جانے کتنے عناصر مل جل کر کام کر رہے تھے۔۱۸۵۷ء کی یہ لڑائی ایک حادثہ نہ تھی بلکہ اس کے پیچھے اسباب وعلل کا ایک پورا سلسلہ تھا لیکن یہاں صرف اس کے ذہنی تارو پود پر غور کرنا مناسب ہوگا۔

۱۸۵۷ء کی یہ لڑائی فکر و خیال کے طویل سلسلے کی ایک کڑی کی حیثیت رکھتی ہے اور چونکہ ادب بھی خیال اور جذبے ہی کا نام ہے اس لئے اس عہد کے فکری تانے بانے کو اس لڑائی نے جس طرح متاثر کیا ہے وہ ادبی مؤرخ کے لئے بھی دلچسپی کا موضوع ہے۔انگریزوں کے حکمران ہونے سے قبل ہندوستان میں قومیت کا تصور ہی موہوم تھا اس عہد سے قبل سارا ملک علاقائی حکومتوں میں بٹا ہوا نہیں تھا۔بلکہ بہت سے علاقائی تہذیبی منطقے میں بٹے ہوئے تھے اور ان کے دھارے کبھی کبھی مل کر بھی ایک دوسرے سے ٹکرا کر بہہ رہے تھے۔لیکن یہاں پر صرف انھیں دھاروں کا ذکر ہوگا جنھوں نے براہ راست اردو ادب کو متاثر کیا ہے۔

ایک زمانہ تھا کہ تصوف کی مختلف شکلوں نے دنیائے خیال پر غلبہ حاصل کر لیا۔کبھی یہ ارباب طریقت ،شریعت والوں کی نظروں میں کھٹکے ۔کبھی اہل شریعت کے دوش بدوش آگے بڑھے۔مذہب کا ہی وسیع تصور ۱۸۵۷ء سے قبل ہمارے نظام فکر کا محور قرار پاتا ہے۔تعلیم اور نصاب تعلیم میں مذہب کو بنیادی حیثیت حاصل تھی ۔خواہ لکھنؤ میں ہو یا دہلی میں ۔ ہر جگہ مذہبی تصورات حاوی نظر آتے ہیں ،لیکن نئے سیاسی اور عمرانی حالات اس تعلیمی وفکری سانچے میں پورے نہیں اتر رہے تھے۔اس سماجی ڈھانچے میں تبدیلی لانے کے لئے شاہ ولی اللہ تحریک کے ذریعہ بدلے ہوئے حالات کی طرف متوجہ ہونے کے بجائے قدیم اصول کی واپسی پر زور دیا۔انھوں نے اقتصادی مساوات ،سماجی انصاف اور عمل کی آواز بلند کی۔انھوں نے اپنے دور کی عمرانی ڈھانچے کی کھوکھلے پن کو محسوس کیا اور اس پر پوری شدت سے وار کیا اور آنے والے دور کی

دھندلی سی تصویر پیش کر کے نجات کا راستہ ڈھونڈ نکالنے کی کوشش کی ان کی آواز گویا تبدیلی کی پہلی آواز ہے۔انگریز ہندوستان میں ایک بہترین صنعتی نظام لے کر داخل ہوئے تھے اور انگریزی زبان ۱۸۳۵ء میں سرکاری زبان مان لی گئی تھی اور یہ فتح فارسی اور سنسکرت کو دے کر حاصل کی تھی۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ پلاسی کے بعد ہندوستان جدید دور میں داخل ہوتا ہے۔ یہ پہلا موقع تھا جب یوروپی تجارتی قوم نے ہندوستان میں سیاست سے ریشہ دوانیوں سے فائدہ حاصل کر کے اپنا استبدادی پنجہ گاڑ دیا۔۱۷۶۴ء کی لڑائی میں مغل ،اودھ اور بنگال کی متحدہ افواج کو انگریزوں نے شکست دے کر اپنی فوجی برتری ثابت کردی۔ ہندوستا کی دیگر ریاستوں کو بھی انگریزوں نے لوٹنا کھسوٹنا شروع کر دیا۔اس طرح ۱۸۵۷ء کی لڑائی کے وقت ذہنی پس منظر ہفت رنگ قوس وقزح کی مانند نظر آتا ہے جس میں مختلف قسم کے رنگ غلبہ پانے کی کشمکش کر رہے تھے۔ایک طرف قدیم طرز معاشرت ،طرز تعلیم ،نظام حکومت تھا جو عزیز ہوتے ہوئے بھی تمام تر تقاضوں کو پورا نہیں کر پا رہا تھا۔دوسری طرف ایسٹ انڈیا کمپنی کی صنعتی ترقی ،انگریزوں نے ہندوستان کو غلام بنایا۔نسلی تفوق بھی ظاہر ہوئی ،آخر یہ ظلم وبربریت کب تک؟

ہندوستانیوں کیذہن میں انگریزوں کے خلاف نفرت کی آگ بھڑکنے لگی۔ ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ برپا ہوا اور ہندوستان میں مغلیہ سلطنت کا خاتمہ ہو گیا۔ برطانوی حکومت نے اقتدار سنبھالا۔اس عظیم انقلاب کی وجہ سے ہندوستانیوں کے تمام زندگی کے شعبے متاثر ہوئے اور یہ قوم احساس کمتری کا شکار ہوگئی۔انھیں اس مصیبت سے نکالنے کے لئے مصلح قوم اٹھ کھڑے ہوئے جنھوں نے مختلف انداز سے سیاسی، سماجی، تعلیمی اور مذہبی اصلاحی تحریکات کے ذریعے سے مخلصانہ خدمات انجام دیں۔ایسے ہی ایک مصلح قوم کا نام سر سید احمد خاں ہے جن کی انتھک کوششوں کا نام ’’علی گڑھ تحریک‘‘ ہے۔

۱۸۵۷ء کے بعد اصناف ادب میں فکری بنیادیں

۱۸۵۷ء کے انقلاب میں چونکہ مسلمانوں کا اہم رول رہا ہے اور انگریز اس بات سے بخوبی واقف بھی تھے اس لئے ہر پہلو سے انھیں نظر انداز کرنا ضروری سمجھا۔سر سید نے اپنی انتھک کوششوں سے ایک طرف انگریزوں کے ذہنوں کو صاف کرنے کی کوشش کی تو دوسری طرف مختلف

انجمنوں اور علی گڑھ کالج کا قیام ،تصنیف و تالیف ،مضامین وصحافت ،اور تقریروں کے ذریعہ مسلمانوں کے تعلیمی ،سیاسی اور سماجی انحطاط کو دور کرنے کا بیڑا اٹھایا۔سرسید تحریک منظم تھی ،اس لئے اس تحریک سے ادبی تحریک کو بھی غذا ملتی رہی اور بالواسطہ طور پر بھی ایک منظم تحریک بن گئی جس کو سائنٹفک سوسائٹی محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس ،تہذیب الاخلاق ،او ایم اے او کالج کے ترجمانوں اور علم برداروں نے تحریر ،تصنیف اور تخلیق کی سطح پر اتنا بلند کیا کہ وہی شعروادب کا محور بن گیا۔مثال کے طور پر اردو شعروادب کو انگریزی شعروادب کی طرح اس میں واقعیت اور نیچر کے خواہاں تھے۔کیونکہ سرسید سے قبل اردو ادب کا دائرہ بہت محدود تھا ،مثلاً تاریخ سرسری واقعہ نگاری کا دوسرا نام تھا۔اردو میں تذکرہ نگاری کا بڑا رواج تھا مگر تنقیدی اصول سے وہ خالی تھا۔اردو شاعری میں غزل ،قصیدہ ،مرثیہ اور مثنوی وغیرہ کی بڑی مستحکم روایت چلی آرہی تھی مگر یہ شاعری فطری اور افادی کے بجائے صرف شاعرانہ تخیل وکمالات کے محض مظہر تھی اور اردو نثر بھی مقفی ،مسجع ،تکلف اور عبارت آرائی پر قلم توڑ نے کو ادباء اپنی شان سمجھتے تھے۔زندگی کے حقائق اور کائنات کے مسائل کی ترجمان بننے کی صلاحیت اس میں موجود نہ تھی۔ان خامیوں کو دور کرنے کے لئے سرسید نے غازی پور میں سائنٹفک سوسائٹی کی بنیاد ڈالی اور اس میں لکھے گئے مضامین کے ذریعہ اخلاقی ومعاشرتی اصلاح کا کام بھی شروع کیا۔اس معاملے میں اہم رول ''تہذیب الاخلاق'' کا بھی ہے۔اس پرچہ میں انھوں نے انتیس نکات پر مشتمل پروگرام پیش کیا تھا جن میں سے چند یہ ہیں۔آزادی رائے ،دنیا ودین کی تفریق کو سرسید غیر ضروری سمجھتے تھے کیونکہ بدبختی سے دنیا دین کو غارت کر دیتی ہے۔اس میں ان کا خیال تھا کہ ایک ہاتھ میں قرآن دوسرے میں جدید علوم اور سر پر لا الہ الا اللہ کا تاج ہو۔خود اعتمادی ،کاہلی ،سستی ،تعصب پرستی وغیرہ ،معاشرتی خرابیوں کی طرف سرسید نے توجہ مبذول کرائی۔جب ہم اردو ادب کے فکری بنیاد کی طرف غور کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ سرسید وہ اول شخص ہیں جنھوں نے تقلید کی بجائے آزادی رائے کی بنیاد ڈالی۔جس میں عقل ،نیچر ،تہذیب ، اور مادی ترقی کو اہمیت دی۔سرسید کی یہ فکری عناصر ترکیبی حقیقت نگاری ،اجتماعیت ،اور مادیت وغیرہ رجحانات ہیں جن سے اردو کا اصناف ادب متاثر ہوا۔لہذا یہاں پر ان صناف کا مختصراً ذکر کیا جارہا ہے۔

تاریخ نگاری: سرسید کو تاریخ نگاری سے غیر معمولی دلچسپی تھی۔ اس بنا پر انھوں نے قدیم کتابوں کی تصحیح واشاعت کی۔ ''آئین اکبری''، ''تزک جہانگیری'' اور ''تاریخ فیروز شاہی کو شائع کرایا۔ دہلی کی یادگار عمارتوں پر بڑی جانفشانی سے ''آثار الصنادید'' تصنیف کی۔ شبلی اور منشی ذکاء اللہ کو تاریخ لکھنے کا فن بتایا۔ تاریخ کو اجتماعیت کی روشنی میں پیش کرنے پر اور واقعات تاریخ کے اسباب تلاش کرنے پر زور دیا۔ تاریخ لکھنے کے اسلوب کی نشان دہی کی جو سادگی پر مبنی ہو جو کہ اس کا امتیازی وصف ہے۔ چونکہ تاریخ لکھنے کا ایک مادی وجود ہوتا ہے اور اگر یہ کٹ جائے تو حقیقت افسانے میں بدل جائے گی لہٰذا سرسید نے اس اصول کو واضح کرایا۔

سوانح نگاری: شبلی اور حالی نے سوانح نگاری کو وہ ترقی وعروج عطا کیا جو کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس دور کی سوانح نگاری قومی ترقی کے مقصد سے فروغ پاتی رہی اور قومی ترقی ہی سرسید تحریک کا بنیادی عنصر ہے۔ مولانا حالی کی سوانح عمریاں سادہ اور ادبی ہیں مگر قومی خدمات کا جذبہ پوری طرح موجود ہے۔ قوم کے لئے انھوں نے ظرافت، خوش طبعی، اور زندہ دلی کے عمدہ نمونے پیش کئے۔ حالی نے تین سوانح عمریاں لکھیں ''حیات جاوید''، ''حیات سعدی''، ''یادگار غالب'' اسی طرح شبلی نے بھی متعدد سوانح عمریاں لکھیں جیسے ''المامون'' ''الفاروق''، ''الغزالی'' ''سوانح مولانا روم'' اور ''سیرۃ النبی ﷺ'' وغیرہ اس تحریک کا دیا ہوا اصول یعنی قومی ترقی اور اصلاح پیش نظر ہے۔

ناول نگاری: اردو ادب میں ناول نگاری کا سہرا بھی علی گڑھ تحریک کے سر جاتا ہے۔ اصلاحی نقطۂ نظر کو تمثیلی پیرایہ میں لکھنے کا رجحان نذیر احمد کے یہاں فن کا درجہ پا گیا اور یہی وجہ ناول نگاری کے آغاز کا سبب بن گیا۔ سرسید کی ناصحانہ باتوں کو نذیر احمد نے کرداروں کے ذریعے ادا کروایا اور ان میں زندگی کے حقیقی رمق پیدا کردی اور اسی اصلاحی مقصد کے پیش نظر ''مراۃ العروس'' ''بنات النعش'' اور ''ابن الوقت'' وغیرہ جیسے ناول وجود میں آ گئے۔ اور اس اصلاحی تحریک کی جھلک پنڈت رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، محمد علی، مرزا سعید، وغیرہ کے یہاں نظر آتا ہے۔

مضمون ومقالہ نگاری: علی گڑھ تحریک کا ایک فیضان یہ بھی ہے کہ اس نے مضمون نگاری کی ہمت افزائی کی اور اس کے اولین نمونے اس تحریک نے فراہم کئے۔ ''تہذیب الاخلاق'' نے اس میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ اس پرچہ میں سرسید کے بعد ان کے رفقاء میں سب سے زیادہ مضامین محسن الملک کے

ملتے ہیں۔ان حضرات نے زندگی کے تمام مسائل کو اپنا موضوع بنایا اور فرحت بخش وسنجیدہ انداز بیان میں پیش کیا۔سرسید کے بعض مضامین میں انگریزی ''ایسے'' ''essay'' کے عناصر بھی ملتے ہیں۔

تحقیق وتنقید: اردو ادب میں اب تک جانچنے اور پرکھنے کا کوئی اصول نہیں تھا۔علیگڑھ تحریک نے پہلی بار ادب کی ماہیت، ساخت، مقصد اور قاری کی اہمیت کے سلسلے میں آواز بلند کی۔پہلی مرتبہ قاری کے وجود کو ادب میں تسلیم کیا گیا۔سرسید کے تنقیدی اور تحقیقی نظریات ان کے متعدد مضامین میں بکھرے ہوئے ہیں۔ان کے رفقاء میں حالؔی نے ''مقدمہ شعروشاعری'' لکھ کر اردو تنقید کی بنیاد رکھی۔خود سرسید کی تاریخی کتاب ''آثار الصنادید'' ایک تحقیقی تصنیف ہے۔شبلؔی نے بھی ''شعرالعجم'' کے ذریعہ تنقید کو فروغ بخشا۔اس تحریک نے جس نظریہ کو فروغ دیا اس میں طرز ادا کے بجائے مرکزی موضوع اور بنیادی مضمون کو اہمیت دیا۔اسی طرح اس تحریک کے ذریعہ اردو صحافت کو بھی فروغ حاصل ہوا اور اس معاملے میں خاص طور سے دو باتوں کا خیال رکھا گیا۔اخبار کی دیدہ زیبی، اور کاغذ کی عمدگی، جس میں تعمیری پہلو نمایاں ہوتا تھا۔اسی کے اثر سے بعد میں حروف کی خوبصورتی وغیرہ پر بھی دھیان دیا گیا۔اس کے بعد جب ملک کی آزادی کا مسئلہ جڑ پکڑا تو ''الہلال'' ''البلاغ'' ''زمیندار'' اور ''دبدبہ سکندری'' وغیرہ اخباروں نے اردو صحافتی دنیا کو مالا مال کیا۔

اردو شاعری میں فکری اثرات: اردو شاعری کی خامیوں کے بارے میں گذشتہ صفحہ پر ذکر ہو چکا ہے کہ وہ مبالغہ آرائی، گل وبلبل اور تصور حسن وعشق سے لبریز تھیں۔بقول منظر اعظمی:

> ''سرسید نے پہلے کے تصور شعر کو بدل کے رکھ دیا جس میں ادا اور اظہار کے حسن میں ساری توانائیاں صرف کر دی جاتی تھیں۔مضمون چاہے جتنا پست ہو، بلکہ پست مضمون کو آسمان تک لے جانا ہی کمال شاعری تھا'' منظر اعظمی، اردو ادب کے ارتقاء میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، صفحہ ۲۴۲۔

اس طرح علی گڑھ تحریک کے ذریعہ ہی سب سے زیادہ غزل کو طنز کا نشانہ بنایا گیا۔قصیدہ کو بھی رد کیا گیا۔مثنوی کو سب سے کارآمد ثابت کی گئی۔بشرطیکہ اس میں حقیقت نگاری کا پہلو نمایاں کیا جائے۔اسی کے ساتھ ساتھ اسلوب پر موضوع کو فوقیت دی گئی جس کے لئے نظمیں زیادہ مفید ثابت ہوئیں۔یہی وجہ ہے کہ اس عہد میں نظموں کو زیادہ فروغ نصیب ہوا اور نیچرل شاعری کی پرزور

حمایت کی گئی جس کی بنیاد لاہور میں مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا حالی نے قائم کی جو "انجمن پنجاب" کے نام سے مشہور ہوا۔اس مشاعرے کے لئے جو نظمیں لکھی گئیں انھیں نیچرل شاعری کا نمونہ کہا جاسکتا ہے۔اس میں آزاد نے "مثنوی خواب امن" اور حالی نے "مناظرہ رحم وانصاف" "صبح وطن" "چپ کی داد" وغیرہ کے علاوہ بھی متعدد نظمیں لکھیں۔جن میں صفائی، سادگی، اصلاح پسندی، اور حقیقت نگاری وغیرہ دلوں کو چھوتی ہوئی نظر آتی ہیں۔جو علی گڑھ تحریک کا بنیادی مقصد بھی تھا۔

اسی طرح صنف مرثیہ کا ذکر کرتے ہوئے حالی نے کہا کہ اس میں وسعت پیدا کرنے کی ضرورت ہے اسے صرف واقعات کربلا تک ہی محدود کر دینا درست نہیں۔حالی نے شاعری کے لئے تین باتیں ضروری قرار دیا ہے۔(۱) تخیل (۲) مطالعہ کائنات (۳) تفحص الفاظ اور اسی طرح سادگی، جوش اور اصلیت پر بھی زور دیا ہے۔لہٰذا اس دور میں شعروادب کے ذریعہ زندگی سنوارنے کا آلہ بنایا گیا تھا۔اس وجہ سے اس میں صراحت، وضاحت اور قطعیت کی طرف اظہار خیال کیا گیا۔اس کی افادیت ومقصدیت پر بھی زور دیا گیا اور اسی وجہ سے اس دور کو "اصلاحی دور" کے نام سے موسوم کیا گیا۔

اس تحریک کے بزرگوں نے اردو ادب کے ارتقا میں جو حصہ ادا کیا اس سے ایک پوری نسل متاثر ہوئی۔دوسری نسل نے اس کی روایات کو مختلف اصناف کے ذریعہ آگے بڑھایا۔اسی تحریک کے زیر اثر مختلف رجحانات پھوٹے۔جیسے رومانوی تحریک، ترقی پسند تحریک، حلقہ ارباب ذوق، وغیرہ جن کا ذکر آئندہ صفحات پر کیا جائے گا۔

رومانوی تحریک یا ادب لطیف: علیگڑھ تحریک نے قومی سطح پر جو تحریک پیدا کیا تھا اس نے فکر و نظر کے پرانے اعتبارات پر کاری ضرب لگائی۔سر سید نے انگریزی علوم وفنون کے اس سیلاب کو روکنے کے بجائے اس کے ساتھ چلنے کی تلقین کی۔علی گڑھ تحریک کی ٹھوس عقلیت اور جامد اجتماعیت نے زندگی اور ادب دونوں کو ایک نئے موڑ سے آشنا کیا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس ذہنی انقلاب سے گزرنے کے باوجود برصغیر نے ماضی کے قدیم روایت سے اپنا رشتہ یکسر نہیں توڑا۔اس تحریک نے اپنا کو نظریہ قائم کیا تھا بہت جلد اس کے خلاف رومانوی نوعیت کا عمل ظاہر ہونا شروع ہوگیا۔رومانوی تحریک کا یہ رجحان جس میں مغربیت کی رومانویت اور جمالیت پرستی دونوں کے اثرات تھے عقلیت کے گرفت سے ایک جھٹکے کے لئے آزاد ہوگیا اور وجدان کے سہارے براہ

راست جذبات کی آغوش میں پہنچ گیا۔

حقیقت یہ ہے کہ متوسط طبقے کے نوجوانوں نے ہندوستانی سماج میں اپنی جگہ بنانے کے لئے مغرب کی مستعار قدروں کی نہایت ہی پر جوش طریقے سے تبلیغ کی۔ انھوں نے عشق ومحبت کی آزادی چاہی۔ ازدواجی زندگی کے لئے خاندان کے بزرگوں کی متابعت سے انکار کیا۔ عورتوں کی تعلیم پر سماجی پابندیوں کے خلاف سخت احتجاج کیا۔ ادب لطیف کی یہ ترقی آزاد اور حالی کے وسیلے سے شرر، نیاز احمد اور ناصر علی کے انشائیوں سے ملی۔ دوسری طرف ٹیگور کی مابعد الطبیعاتی فکر، اقبال کی روایت شکنی اور تصور خودی، ابوالکلام کی انانیت اور انفرادیت سے حاصل ہوئی۔ مگر اس رجحان کو جن لوگوں نے عروج پر پہنچایا ان میں یلدرم، مہدی، اختر انصاری، اختر شیرانی، مجنوں گورکھ پوری، جوش ملیح آبادی وغیرہ کا نام قابل ذکر ہے۔ اس رجحان کے زیر اثر جو ادب تخلیق ہوا۔ اس میں رومانویت بھی ہے اور حسن پرستی بھی۔ لطافت اور نفاست بھی ہے اور زندگی کے مختلف مسائل پر بھی ایک انداز فکر کی ترجمانی ملتی ہے۔ مضامین میں بھی اور افسانے وناول میں بھی نیز اس کے عناصر شعر وتنقید میں بھی پہنچے۔ بلکہ تاثراتی تنقید کے دبستان کی عمارت ہی اسی انداز پر کھڑی ہے۔ اس لحاظ سے یہ ایک ایسا رجحان تھا جو ہمہ گیر بھی تھا اور دور رس بھی، اور اسی لئے اس کو کبھی رومانوی تحریک کہا گیا اور کبھی ادب لطیف کا رجحان بھی کہا گیا۔ بقول مرزا ادیب: ''اردو میں رومانوی تحریک اور تاثراتی تنقید میں کوئی فرق نہیں رہ گیا ہے۔ اردو کے رومانوی نقاد، شاعر یا ادیب کے تصورات اور جمالیاتی محفل آرائیوں کی باز آفرینی کا کام بھی کرتے ہیں، اور جذبات کے سہارے اپنے تاثرات کو خوبصورت لفظوں اور جملوں میں پیش کر کے مطمئن بھی ہو جاتے ہیں۔ ان کے معیار اور جذبات خیال میں بھی وہی جذباتیت ہے جو ان کے نثر پاروں میں ہے۔'' مرزا ادیب، علیگڑھ، رومانوی نثر کے معمار، مشمولہ بہترین ادب، صفحہ ۲۷، ۱۹۵۵ء

رومانوی ادیب وشاعر اپنے ذوق جمال کی آسودگی کو آنکھوں میں سمو لینے سے ''ادب برائے ادب'' کی کشتی میں سوار ہو گئے۔ وہ اپنے خوابوں اور دنیاؤں میں رواں دواں رہے۔ اس میں شک نہیں کہ انھوں نے اردو کے وقار کو بڑھایا۔ شاعرانہ نثر اور رومان پرور شعروں سے حسن وشباب اور رنگ ونور کی وہ فضا تخلیق کی کہ لوگ اس میں دلچسپی لینے لگے۔ عورتوں میں آزادی کا احساس پیدا

کیا۔ذوق کے ساتھ علم و ادب کا چرچا کیا۔ انشائیوں کا پرچم بلند کیا۔اور مختصر افسانوں کی نیو رکھی۔ نئے نئے آہنگوں، نغموں، گیتوں، اور شعری نظر پاروں کے ذریعہ ادب کے دامن کو وسیع ہی نہیں کیا بلکہ مالا مال کیا۔انھوں نے نئے نئے فقرے، نئے ترجے، خوبصورت الفاظ وتراکیب، اور نئی تشبیہیں اوراستعارے دیئے۔مگراس تحریک کی تصوریت اور خوابیت کی شدت نے لوگوں کی آنکھیں کھول دیں اور حقیقت نگاری کی راہ پر آگے بڑھتے رہے اور جب ترقی پسندی کا غلغلہ بلند ہوا تو وہی حقیقت نگار کہانی کار سرآنکھوں پر بیٹھے نظر آنے لگے۔ترقی پسند تحریک دراصل ادب میں اسی تصوریت کا ردعمل ہے جولندن سے ہوتے ہوئے سرزمین ہندوستان پر حقیقت نگاری کا پرچم بلند کیا۔

ترقی پسند تحریک

اردوادب میں ترقی پسند تحریک علی گڑھ تحریک کے بعد سب سے اہم تحریک کے روپ میں ابھر کر سامنے آئی۔ بظاہر یہ تحریک ایک ادبی تحریک معلوم ہوتی ہے لیکن اس کے وجود میں آنے کے اسباب وعوامل پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی، اور تہذیبی زندگی کے متعلق تمام تر عناصر کا اشتراک ملتا ہے۔یہ تحریک نہ صرف زندگی کے شعبوں کے اعتبار سے بلکہ ادبی اعتبار سے بھی سنسنی خیز تحریک رہی۔

بیسویں صدی کے ابتدا میں عالمی سطح پر کچھ ایسے حالات پیدا ہونے لگے تھے جن کی وجہ سے یورپ میں تعلیم پانے والے نوجوان متاثر ہوئے اور رفتہ رفتہ سوشلزم کی طرف مائل ہونے لگے۔ یہاں تک کہ ۱۹۳۵ء میں ایک ادبی حلقہ کی حیثیت اختیار کرلی۔اس حلقے میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، اور محمد دین تاثیر وغیرہ شامل تھے۔سجاد ظہیر جب لندن سے واپس آئے تو سب سے پہلے ممبئی میں ادیبوں اور شاعروں سے ملے اور ترقی پسند مینیفیسٹو پر ان شعراء وادباء سے دستخط کرائے اور الہ آباد انجمن کی باقاعدہ تشکیل کی گئی۔اسی طرح لکھنؤ میں بھی اس کی شاخ بنی اور انجمن کا نام ومقاصد پورے ملک میں شہرت اختیار کرتے گئے اور ہر شخص اس تحریک سے وابستگی محسوس کرنے لگا جو کسی نہ کسی جہت سے سماج، سیاست، مذہب، اور ادب کے پرانے نظام فکر سے کسی نہ کسی طرح باغی تھا۔

دراصل اس تحریک کا مقصد ہی اشتراکی اور عوامی انقلاب تھا۔اس نے ہر زاوئے سے ادب کو زندگی سے قریب تر دکھانے کی کوشش کی۔اس تحریک کا اثر اردوادب پر بہت زیادہ پڑا۔ادب

کے پرانے ڈھانچے کو توڑا، تفریحی تصور کو ختم کیا اور اسے عوام کا ترجمان بنایا۔ شعر و افسانے کو ان کی چوکھٹ تک پہنچادیا۔ ادیب پر یہ ذمہ داری سونپی کہ اسے ایسا ادب تخلیق کرنی چاہئے جو پورے معاشرے کا آئینہ دار ہونے کے ساتھ ساتھ آزادی و جمہوریت کا علمبردار ہو، جو سیاسی، سماجی، معاشی، ناانصافی، استحصال، ظلم وتشدد، نفرت و تعصب، سے گریز کرے اور صداقت، امن ومساوات، اور انسان دوستی کا حامل ہو۔ جس میں محنت کش عوام اور مزدوروں کے مسائل اور ان کا حل ڈھونڈنے کی کوشش کی گئی ہو جن کا کوئی سماجی و اجتماعی مقصد ہو۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس کے زیر اثر اردو کے تقریباً تمام تر اصناف ادب فکری وفنی تبدیلیوں سے ہمکنار ہوئے۔ اس تحریک کے زیر اثر خاص طور سے جو اصناف متاثر ہوئے ان میں شاعری، فکشن نگاری، اور تنقید نگاری قابل ذکر ہیں ،لہٰذا آئندہ صفحات پر مختصر طور پر ان اصناف کے بارے میں گفتگو کی جائے گی۔

شاعری: ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اردو شاعری بالخصوص اردو نظم کا دائرہ بہت وسیع ہو گیا۔ خواہ وہ موضوعات کی سطح پر ہو یا ہیئت وفن کی سطح پر، یا پھر زبان واسلوب کی سطح پر۔ ''انجمن پنجاب'' کے مشاعرے کے ذریعے آزادؔ اور حالیؔ اور بعد میں اقبالؔ نے اردو شاعری میں غیر معمولی اضافے کئے تھے۔ اسے بام عروج پر پہنچانے میں ترقی پسند شعراء نے اہم رول ادا کیا۔ مضامین میں عام طور پر مارکسی نقطۂ نظر کو اپنایا گیا۔ مواد کو ہیئت پر ترجیح دی گئی۔ سماجی افادیت اور سیاسی موضوعات کو اہمیت دی گئی۔ اس تحریک نے زندگی کی جبریت کو طنز کا نشانہ بنایا۔ شاعری کے خلاف اونچی آواز میں احتجاج کرنے کی دعوت دی گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بیانیہ اسلوب اور منطقی انداز فروغ پانے لگا۔ نظم نثر سے زیادہ قریب آ گئی۔ پابند نظم میں نئے تجربات ہوئے۔ مسمط کی ساری قسموں کو زیادہ استعمال کیا جانے لگا اور خیال ذہن نشین کرنے کے لئے مترادفات کے ذریعے تکرار پیدا کی گئی۔ علی سردار جعفریؔ، جوشؔ، فیض احمد فیضؔ، مجروحؔ سلطان پوری، اور مجازؔ وغیرہ جیسے شعراء اپنی شاعری کو زندگی اور نئے مفاہیم دے کر زندگی سے قریب تر کر دیا۔ آزادی کے جذبے اور نئے سماجی تصورات کو واضح انداز میں پیش کیا گیا۔ جن ترقی پسند شعرانے غزل کو وقار اور درجۂ اعتبار بخشا ان میں جذبیؔ، مخدومؔ، فراقؔ، فیضؔ، خلیلؔ الرحمان اعظمی، وغیرہ کا نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے۔ ان شعرانے روایتی لفظیات اور تشبیہات و استعارات کو نئی معنویت دی جس سے غزل

اپنے حقیقتوں کا استعارہ بن گئی ہے۔اس طرح ترقی پسند شاعری میں معرّیٰ نظموں سے لے کر نثری نظم تک کا کیا گیا۔فکر و معنی کے بھی نئے سانچے ڈھالے گئے اور ترقی پسند شعرا نے شاعری کو بلند آہنگ اور ترقی پسندی والا لب ولہجہ عطا کر کے اس کے علم بردار بن گئے۔

افسانہ نگاری پر ترقی پسند تحری کے فکری اثرات: اردو افسانے پر ترقی پسند تحریک کی بہت گہرے اثرات مرتب ہوئے۔قصے، کہانی ،داستان گوئی طلسم کی جگہ مختصر افسانے وجود میں آئے ، جہاں حقیقت نگاری، سماجی معنویت اور افادیت پر زور دیا گیا۔افسانہ نگاروں نے جنس، متوسط طبقے کی کھوکھلا پن، رومان اور اس کی حرماں نصیبی، مشیت اور زندگی کے مسخ کیے ہوئے کردار، شخصیتیں، اور ہنگامی سیاسی موضوعات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔اردو افسانہ اس تحریک کے زیر اثر ایک نیا مزاج پایا۔زندگی کی سچائیوں کو ان کے صحیح سیاق و سباق میں پیش کرنے کا رجحان عام ہوا۔اس دور میں ایک خاص بات یہ ہوئی کہ خواتین افسانہ نگاروں نے مردوں کی روش سے انحراف کرتے ہوئے اپنے انداز میں افسانہ لکھیں۔اسلوب میں سادگی، سلاست و روانی کے ساتھ برجستگی کو بھی اہمیت دی گئی۔تا کہ عام قاری کو بھی سمجھ میں آسکے۔اس عہد کے افسانہ نگاروں میں سب سے اہم نام پریم چند، بیدی، منٹو، عصمت، کرشن چندر، وغیرہ کا نام قابل ذکر ہے۔اس عہد کی افسانہ نگاری کی روایت پریم چند سے جڑی ہوئی ہے۔اور انھوں نے ہی سب سے پہلے اردو افسانے کو زندگی کی حقیقتوں سے براہ راست روشناس کرایا اور قومی جذبات، ذہنی کشمکش، اور سماجی تبدیلیوں کا ترجمان بنایا۔مذکورہ بالا افسانہ نگاروں کے علاوہ اوپندر ناتھ اشک، عابد سہیل، خدیجہ مستور ،قرۃ العین حیدر، اور انتظار حسین وغیرہ نے اپنے افسانوں میں زندگی کی رنگا رنگ حقیقتوں کو پیش کیا۔زندگی کی تبدیلیوں، بنتی بگڑتی قدروں، عصری مسائل اور انسانی زندگی میں ہلچل مچا دینے والے انقلابات کو ہر دور میں ترقی پسند افسانے نے اپنا موضوع بنایا۔تقسیم ہند کے موقع پر رونما ہونے والے انسانیت سوز حادثات اور فرقہ وارانہ فسادات کی وحشت و بربریت کی واضح تصویریں افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں پیش کیا اور جاویداں حیثیت کے حامل بھی ہو گئے ہیں۔

تنقید نگاری پر ترقی پسندوں کے فکری اثرات: ترقی پسند تحریک نے اردو ادب میں ایک نئے دور کا آغاز کیا۔ جسے تنقید کا دور کہہ سکتے ہیں۔اس کے زیر اثر ادب کو زندگی، سماج، ماحول اور زمانے کے پس منظر میں دیکھنے کی ضرورت پر زور دیا گیا۔ترقی پسند تنقید نے ادب کے

سماجی، تاریخی اور عمرانی مطالعے پر زور دیا اور داخلیت و خارجیت کے مابین گہرے ربط کی نشان دہی کر کے ادب کے سماجی و اجتماعی پہلوؤں کی وضاحت کی۔ ترقی پسند تحریک نے اس بات پر اصرار کیا کہ ادب محض تصور آرائی یا خیال آرائی نہیں ہے وہ زندگی کا ترجمان بھی ہے۔ ادبی قدروں کے تعین کے سلسلے میں ترقی پسند تحریک نے وسیع پیمانے پر بحث کئے اور جس طرح تنقیدی بصیرت اور شعور کو عام کیا وہ بلا شبہ اس کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو انھیں مباحث نے مواد، ہیئت اور اظہار و اسلوب کے لئے تجربات کی راہیں کھولیں۔ ترقی پسند تحریک سے پہلے حالی و شبلی کی تنقیدی کاوشوں سے قطع نظر تاثراتی تنقید اور فصاحت و بلاغت اور نکتہ آفرینیوں تک محدود تھی۔ اس کو بال و پر ترقی پسند تحریک نے دیئے۔ اس نے ذوق و وجدان کے بجائے سماجی شعور، نفسیاتی تجزیے، اور زندگی سے ادب کے رشتے کو اپنی تنقید کا رہنما اور اصول بنایا۔ بقول ڈاکٹر شارب ردولوی: ''اس تحریک کا اردو ادب اور تنقید پر زبردست اثر پڑا اور اس کے تحت اشتراکی اور مارکسی خیالات اور حقیقت نگاری کے رجحان کو ادب اور تنقید میں جگہ ملی'' ڈاکٹر شارب ردولوی، جدید اردو تنقید، اصول و نظریات، صفحہ ۳۵۹، اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۸۱ء

ابتدائی ترقی پسند نقادوں میں اختر حسین رائے پوری ''ادب اور زندگی'' عبد العلیم اور سجاد ظہیر ''روشنائی'' انھوں نے فکری اثاثے بخشے اور تنقید کے مارکسی نظریات کی تشریح و تفہیم کا فریضہ انجام دیا۔ ان نقادوں کے علاوہ دوسرے اور بھی بہت سے نقاد ہیں جنھوں نے ترقی پسند نظریات کے تحت عملی اور نظری تنقید کے نمونے پیش کئے ہیں۔ ان نقادوں میں عزیز احمد، ممتاز حسین، وقار عظیم، علی جواد زیدی، مجنوں گورکھ پوری، ڈاکٹر خلیل الرحمان اعظمی، وغیرہ کے نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے۔

ناول نگاری: ترقی پسند تحریک کے ذریعہ ناول پر بھی اس کے گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ اس تحریک کے ناول نگاروں نے ناول نگاری کے فن میں گراں قدر اضافے کئے۔ ان میں سرفہرست نام پریم چند کا ہے۔ ان کے علاوہ علی عباس حسینی، سجاد ظہیر، کرشن چندر، عصمت چغتائی، اور قرۃ العین حیدر نے بہترین ناول لکھے۔ جو اپنے سیاسی و سماجی نقطۂ نظر کے اعتبار سے ترقی پسند نظریات کے حامل نظر آتے ہیں۔

تکنیک: ترقی پسند تحریک کے زیر اثر تخلیق کئے گئے ناولوں میں تکنیک اور اسلوب کے نت

نئے تجربے نظر آتے ہیں۔اس عہد کے ناول نگاروں نے مغربی نظریات وخیالات سے استفادہ کیا اور مغربی انداز و تکنیک کو اردو ناولوں میں بھی برتنے کی سعی کی۔ ''لندن کی ایک رات'' میں سجاد ظہیر نے ''شعور کی رو'' کی تکنیک سب سے پہلے استعمال کیا۔اس کے بعد عزیز احمد کے ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی'' اور گریز میں ''شعور کی رو'' کی تکنیک جا بجا ملتا ہے۔ تحلیل نفسی کو بھی ترقی پسند ناول نگاروں نے اپنے اپنے انداز میں داخلی خود کلامی کی شکل میں پیش کیا ہے۔ جنسی مسائل کی حقیقت پسندانہ عکاسی کی ہے۔اسلوب اور انداز اسلوب کے اعتبار سے بھی ان ناول نگاروں نے نئی روایات قائم کیں۔انھوں نے پیش پا افتادہ اور سپاٹ پہلو سے انحراف کیا اور عام فہم روزمرہ کے الفاظ اور محاورے کے ذریعے بھی اپنے اسلوب کو رنگینی اور توانائی عطا کی۔

ترقی پسند تحریک کے ذریعہ ڈراما بھی لکھے گئے۔ جیسے ''دروازے کھول دو'' کرشن چندر، منٹو نے ریڈیو اور فلم کے لئے متعدد ڈرامے لکھے جن کے مجموعے ''تین عورتیں'' سردار جعفری ''یہ کس کا خون ہے'' وغیرہ جیسے مشہور ومعروف ڈرامے لکھ کر اردو زبان وادب اور اس کے فکر وفن میں اضافے کئے۔اس کے علاوہ رپورتاژ، خاکہ، نیز طنز ومزاح میں بھی ترقی پسند تحریک کے فکروفن کے احسان کا گراں بار نظر آتا ہے۔اس طرح یہ تحریک نہ صرف اردو ادب کو بہت کچھ عطا کیا بلکہ اپنے مخالفوں کو بھی راہیں دکھائیں۔ان سب کے باوجود ان میں بھی کچھ خامیاں موجود تھیں جن کا ذکر یہاں ناممکن ہے۔ بہر حال اس کی کمزوریوں نے اس کو دیمک کی طرح چاٹ گئیں لیکن اگر ترقی پسندی کی خامیاں نہ ہوتیں تو حلقہ ارباب ذوق بھی نہ ہوتا اور جدیدیت کا نیا اور قومی رجحان بھی جنم نہ لیتا۔

حلقہ ارباب ذوق اور اردو اصناف میں اس کی فکری اثرات

حلقہ ارباب ذوق کا قیام ۱۹۳۹ء میں لاہور میں عمل میں آیا۔ابتدا میں اس کا نام ''بزم داستان گویاں'' تھا اور ابتدا میں اس کے کوئی بندھے ٹکے اصول نہ تھے۔ لیکن جب ترقی پسند تحریک نے انفرادی وفکری تجربات کو جس ترح رد کیا اس کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ وہ شعرا وادبا جو سیاسی وسماجی سطح پر فرسودہ قدروں سے باغی تھے اور اپنی انفرادیت کے اظہار کے نئے سانچوں اور نئے اسالیب کے خواہاں تھے اس وجہ سے اس سے دوری اختیار کرتے گئے اور اپنی ایک جماعت بنائی جس کو ''حلقہ ارباب ذوق'' کا نام دیا گیا۔

چونکہ ابتدا میں ''بزم داستان گویاں'' مشہور تھا اور اس کا دائرہ صرف افسانوں پر تنقید تک محدود تھا مگر بعد میں شعر کو بھی تنقید کی زد میں آنے دیا گیا اور شعرا نے کوشش کی کہ اپنے منفرد طرز احساس، داخلی تپش، ابہام پر اسراریت، اور نئے استعارے وتراکیب، اور نئی امیجز کے ذریعے اردو میں نئے اظہار کے سانچے تراشیں اور ان کوششوں میں تازگی اور جدت تھی۔ درحقیقت حلقہ ارباب ذوق کی شعری شناخت اس وقت سے شروع ہوتی ہے جب سے میراجی نے اس کی رہنمائی کی، اس سے پہلے حلقہ ارباب ذوق کی صرف اتنی شناخت تھی کہ اس سے متعلق ادیب جماعتی پابندیوں سے آزاد ''ادب برائے ادب'' کے قائل تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی نشستوں میں فیض احمد فیض۔ عبادت بریلوی وغیرہ شامل ہوتے تھے۔ ترقی پسندوں نے جوش کی اثر سے قصیدہ اور مرثیہ والی شاعری کی۔ انھوں نے آزاد نظم کو شک کی نظر سے دیکھا۔ اگرچہ بعد میں مخدوم اور سردار جعفری نے اس ہیئت میں اظہار خیال کیا لیکن وہ بھی اجتماعیت کی گونج سے نہ بچ سکے۔ اس کے برخلاف حلقہ ارباب ذوق کے ارباب ہنر نے داخلی سوز وگداز، اندرونی ربط، نجی علامتوں کے استعمال، آزاد تلازمہ خیال کے ذریعہ ہیئت اور پیرایۂ اظہار میں انوکھے تجربے کئے اور ان کی جدت کا گہرا اثر شاعری پر پڑا اور آزاد نظم کے ذریعہ راشد اور میراجی نے نئی ہیئت اور فنی تکمیل کے شعور کو عام کیا۔ یہ سب چیزیں اردو نظم کے لئے انوکھی تھیں۔

ابتدا میں ''حلقہ ارباب ذوق'' کی خوب مخالفت ہوئی اس کے باوجود نوجوان نظم نگاروں نے اس کا گہرا اثر قبول کیا اور آگے چل کر آزاد اور پابند دونوں طرح کی نظموں کا اثر ملتا ہے۔ اسی طرح اس حلقہ نے ادب کے پرکھنے کے لئے ہر طرح کی جدید زاویہ اختیار کیا۔ جدید نظم، جدید افسانہ، اور جدید تنقید کو خالص ادبی یا نفسیاتی کسوٹی پر پرکھے۔ آزادی کے بعد حلقے کے اراکین نے غزل کے احیا پر زور دینا شروع کیا اور میر کی رنگ سخن کو انھیں لوگوں نے پروان چڑھانے کی کوشش بھی کی۔ اردو گیتوں کے نشو نما میں بھی ان کی بہت زیادہ اہمیت ہے۔ اس ادبی رہنماؤں میں تصدق حسین، ن۔م راشد، میراجی، قیوم نظر، وغیرہ کی شخصیات قابل ذکر ہے۔ انھوں نے اپنی غزلوں اور نظموں سے حلقے کے ادبی خطوط کو روشن کیا۔ اور اس کے توسط سے اردو شعر وادب میں قابل ستائش اضافہ بھی کیا۔ ان کے علاوہ حفیظ جالندھری، تابش صدیقی، سیف الدین، وغیرہ اس سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ انھیں کے اثر سے ظفر اقبال، ناصر کاظمی، اور ناصر شہزاد وغیرہ جیسے شاعروں نے جدیدیت، انفرادیت، اور

علامیت، کے چراغ کی لو کو روشن کیے اور سنوارے۔اس طرح اس حلقے کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ”حلقہ ارباب ذوق“ اردو ادب کی سب سے فعال تحریکوں میں سے ایک تحریک ہے۔

جدیدیت کی تحریک یا رجحان

جدیدیت ایک تاریخی، ادبی اور فلسفیانہ تصور ہے۔اپنے عہد کی زندگی کا سامنا کرنا اور اسے تمام خطرات وامکانات کے ساتھ برتنے کا نام ”جدیدیت“ ہے۔یہ ایک ایسا عمل ہے جو مسلسل جاری وساری رہتا ہے۔جدیدیت ایک آفاقی ارتقا، سماجی علیت ، یک جہتی، آزادئ ضمیر، انسانی محبت، اثبات وحیات، حرکیت اور ابدی تلاش اقدار، سے عبارت ہے۔

تقسیم ہند کے خونی واقعات میں ڈوب کر جب نئی نسل ابھری تو مذہبیت اور انسانیت پر سے اس کا اعتبار متزلزل ہو گیا۔سائنسی ترقیوں اور صنعتی ماحول نے ایک طرف تو آسائشیں فراہم کیں تو دوسری طرف زہریلے ہتھیاروں کے بھیانک انجام نے اسے اپنے خول میں سمیٹنے سے مجبور کر دیا۔اس نے اپنے آپ کو تنہا محسوس کیا۔ادب کے اجتماعیت کے تصور کی افادیت میں اس کا شک بڑھ گیا۔اس لئے اس نے اجتماعیت پسندی کو یکسر رد کر دیا اور انھونے ترغیب دلائی کی دنیا کو تمہاری پروانہیں تو تمھیں کسی کی فکر کیوں ہو۔تمہارا قلم سماج کا غلام کیوں ہو۔تمھیں لکھنا ہے تو اپنے لئے لکھو۔قاری کی پسند وناپسند سے بے نیاز ہو جاؤ۔اس طرح ادب سے سماج کا رشتہ ٹوٹ گیا۔فن کار نے باہر کی دنیا سے اپنا رشتہ توڑ لیا اور اپنے دل کی دنیا میں کھو کر رہ گیا۔اس طرح جدیدیت کے ہر رنگ وروپ کے اثرات ہمارے ادب میں ملتے ہیں۔

مختلف اصناف سخن مثلاً غزل، نظم، افسانہ، ناول، اور اردو تنقید، سبھی پر جدیدیت کے یکساں اثرات مرتب ہوئے اور نیا طرز احساس، نیا لب ولہجہ، ابہام اور دھری علامتوں کا استعمال اور نئے زمانے کی نئی تراکیب اور نئے الفاظ کثرت سے نظموں اور غزلوں میں پائے جانے لگے۔ان کے یہاں نہ تو کلاسیکی انداز ہے اور نہ ہی قافیہ پیمائی، نہ محض عشقیہ واردات اور نہ اشتراکیت کا پرچار۔ان کا لب ولہجہ بھی منفرد ہے۔ان کے سارے فکری دھاروں نے مل کر نیا پن کا جوڑ ھانچہ بنایا ہے وہ اپنے پہلے شعری ورثے سے نمایاں طور پر مختلف ہے۔اس کے باوجود اس میں پیش رو شاعری کے کئی رنگ گھل مل کر جدید رنگ ہو گئے ہیں۔بقول ڈاکٹر شمیم حنفی:

"جدیدیت عصریت نہیں ہے بلکہ عصری سچائیوں کی بنیاد پر تاریخ اور تہذب کے پورے سرمائے اور انسان کی ذہنی اور جذباتی مسائل کی قائم و دائم حقیقت کو اور تازہ کار زاویوں سے دیکھتی اور دکھاتی ہے۔اس میں اظہار و افکار کی انقلاب اور تبدیلیوں کے باوجود نئی شاعری میں پیش رو شاعری کے کئی رنگوں کا طلسم کار فرما نظر آتا ہے اور ان مسائل و معاملات کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے جو نئی شاعری کے آغاز سے پہلے بھی شعرا کی فکر و نظر کا مرکز بن چکے تھے۔"

ڈاکٹر شمیم حنفی، نئی شعری روایت، (ص۲۲۔۲۳) مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۷۸

جدید کہانی بھی روایتی کہانی سے بہت ہی مختلف ہے۔شاعری سے زیادہ کہانی میں یہ فرق نمایاں ہے۔اس میں افکار و احساسات کے اظہار کے لئے لفظوں کے سہارے نہیں بلکہ علامتوں کا استعمال کیا گیا اور علامتی و تجریدی کہانیاں بھی وجود میں آئیں۔جیسے کہ منٹو کے "پھندنے" یہ انداز بیان اکثر قارئین کو چونکایا لیکن سنجیدہ قاری مفہوم کی تہہ تک پہنچ کر معانی کی تہوں کو کھولا اور انھیں سراہا بھی۔ایسے افسانہ نگارون میں اقبال مجید، سریندر پرکاش، خالدہ اصغر، جیسے افسانہ نگاروں کی تخلیقا وجود میں آئیں۔اسی طرح تنقید نگاری پر بھی جدیدیت کے اثرات مرتب ہوئے لیکن اس تنقید کے جدید تصورات کو فروغ بھی حاصل ہوا۔جدید تنقید نگاروں میں شمیش حنفی، وہاب اشرفی، باقر مہدی اور وارث علوی وغیرہ کا نام قابل ذکر ہے۔

مابعد جدیدت

مابعد جدیدت کیا ہے؟ بقول گوپی چند نارنگ: "جدیدیت معاشرے کی تیزی سے بدلتی ہوئی حالت یا نئے معاشرے کا مزاج، مسائل ذہنی رویئے، یا معاشری و ثقافتی فضا، یا کلچر کی تبدیلی، جو کرائسس کا درجہ رکھتی ہے مثال کے طور پر ہم کہہ سکتے ہیں postmodern condition مابعد جدید حالت، لیکن پس ساختیاتی حالت نہیں کہہ سکتے۔لہذا پس ساختیاتی کا زیادہ تعلق تھیوری سے ہے اور مابعد جدیدیت کا معاشرے کے مزاج اور کلچر کی صورت حال سے۔مابعد جدیدیت کے فکری بنیاد بھی مندرجہ ذیل ذکر کیا جارہا ہے جن سے ہمارا ادب متاثر ہوا۔وہ فکری بنیادیں چند یہ ہیں۔کوئی سوسائٹی اپنی سچائیوں کے اظہار کے لئے مخصوص زبان وضع کرتی ہے۔(جو متعلقہ سوسائٹی کی پرتو ہوتی

COMPLIMENTARY BOOK NCPUL, NEW DELHI

ہے۔) تجریدی کورد کرنا مخصوص اور مقامی جو کچھ بھی ہے اس پر اعتبار کرنا، بیانیہ اور قصہ گوئی میں نئی دلچسپی ، جو چیز جس طرح ہے اسے قبول کرنا، یعنی جو چیز جس طرح ہے اسے اسی طرح قبول کرنا نہ کہ اس میں ماورائیت پیدا کردینا، وغیرہ مابعد جدیدیت کا ایک اہم ایجنڈا حقوق انسانی اور شخصی آزادی بھی ہے۔

ارتضی کریم، مابعد جدیدیت اور پریم چند، (ص ۱۰) کتابی دنیا دہلی، ۲۰۰۷ء

ایک ادیب یا شاعر کبھی اپنے عہد کو اپنی ذات کے حوالے سے اور کبھی اپنی ذات کے حوالے سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ لہٰذا عصر حاضر کے شاعر و ادیب بھی اسی روایت کے حوالے سے اپنی نگارشات کو پیش کیا ہے۔ جہاں عصری صداقتیں منہ پھاڑے کھڑی نظر آتی ہیں مثلاً سنامی کا قہر ہو یا عراق کا جنگ، اسامہ بن لادن ہو یا افغانستان کی زمین، گجرات ہو یا گودھرا، نئی ایجادات کے نام پر موبائیل فون ہو یا انٹرنیٹ کی برکتیں، وغیرہ شاعر و ادیب کی نگاہیں تمام تر زندہ حقیقتوں پر مرکوز ہیں، اگر چہ ان کا اظہار نظم کی بجائے نثری اصناف میں زیادہ ہوا ہے یہاں پر ایک شعر ملاحظہ ہو:

زمین کی کوکھ انسان نے جلاڈالا
اور اب خوشی سے خلاؤں میں رقص کرتا ہے

لہذا زمینی حقیقتیں یا عصری حقیقت یا حقیقت نگاری ایسی ہوتی ہیں جو ہر عہد، ہر ملک، اور زمین سے آفرینش سے موجود ہوتی ہیں۔ مثلاً روٹی، کپڑا، اور مکان، نسلی امتیازات، نفاق ونفرت، انسانیت پر ظلم، غربت وافلاس، وغیرہ جو عام انسان کو مقدر میں ملتی ہیں اور ایک ادیب وشاعر اس سے متاثر ہو کر اپنے فن کا ذریعہ بھی بناتا ہے۔ لہٰذا مندرجہ بالا ذکر ہو چکا ہے کہ عصر حاضر میں ان حقیقتوں کا بیان نظم سے زیادہ نثر میں ہوا ہے جیسا کہ آج کے افسانہ نگار وناول نگار پیغام آفاقی، مشرف عالم ذوقی، ترنم ریاض، عبد الصمد وغیرہ کی زیادہ تر افسانے میں زمینی حقیقتوں کو فن کارانہ انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسی طرح آج کی غزلیں فکری اور تخلیقی اعتبار سے اپنے سابق دور سے منفرد نظر آتی ہیں۔ ان غزلوں میں احساس تنہائی اور شکست کا رونا ہے اور نہ ہی عشق حقیقی اور عشق مجازی، وصل اور فراق، آہ وفریاد، بلکہ اس سے آگے نکل کر اپنے مسائل اور وسائل پر توجہ کرتی نظر آتی ہیں۔ مثال کے طور پر یہ شعر ملاحظہ ہو۔

سو جاتے ہیں فٹ پاتھ پہ اخبار بچھا کر
مزدور کبھی نیند کی گولی نہیں کھاتے

آج کی غزلوں میں عورتوں کی جذبات و کیفیات کو بڑی خوبصورتی سے سامنے لایا گیا ہے۔ لیکن یہ وہ جذبات ہیں جن کا اظہار مرد اپنی شاعری میں کرنا چاہے تو اتنی کامیابی سے نہیں کرسکتا۔ کیونکہ یہ آواز خواتین حضرات کی ہیں جو ہندوستان و پاکستان میں اچھی شاعرات اپنی شاعری کے ساتھ نظر آنے لگی ہیں مثال کے طور پر یہ شعر ملاحظہ ہو۔

میں سچ بھی کہونگی مگر ہار جاؤں گی
وہ جھوٹ بولے گا اور لاجواب کر دے گا

اس طرح کی شاعری کرنے والی شاعرات میں زاہدہ حنا، پروین شاکر، فہمیدہ ریاض، اور عرفانہ عزیز، عفت زریں، شفیق فاطمہ شعریٰ، وغیرہ کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ چونکہ اصناف ادب بھی اپنے عہد سے پیدا ہوتی ہیں وہ اصناف سخن جو بساط ادب سے اٹھ گیئں یا جو تخلیق کی جارہی ہیں ان کے ہونے یا نہ ہونے میں عہد کا بڑا اہم رول ہوتا ہے۔ چنانچہ آزادی کے بعد وراثت میں غزل، نظم، آزاد نظم، نظم معریٰ، سانیٹ، نثری نظم، اسٹینزا، جیسی اصناف ملی تھیں۔ اب نئی اصناف میں دوہا، ہائیکو، ترائیلے، جبت، چوپاٹی، ماہیا غزل نما بھی وجود میں آئیں۔ آزادی کے بعد غزل کے اسلوب میں تبدیلی آرہی تھی تو دوسری طرف کئی تجربے بھی ہورہے تھے۔ یعنی آزاد غزل، اینٹی غزل، ٹیڈی غزل، اور مسلسل غزل وغیرہ کو جدید دور میں فراق نے اس روایت کو آگے بڑھانے کی کوشش کی۔ اسی طرح غزل میں غیر غزلیہ الفاظ بھی در آئے۔ مثلاً ٹرام، تار کول، بیڈ روم، فون، اسٹیشن، وغیرہ جیسے الفاظ بھی شامل ہوئے۔ اس تحریک کے تحت جو شعرا منظر عام پر آئے ان میں سے چند قابل شعرا کے نام یہ ہیں۔ مظہر امام، عزیز احمد مدنی، غلام مرتضی راہی، شہریار، علیم صبا نویدی، حسن اکبر کمال، شبنم رومانی، ادا جعفری وغیرہ۔

المختصر! آزادی کے بعد اصناف ادب میں جس طرح کے تجربے ہوتے رہے ہیں غالب ہے کہ مستقبل میں بھی اردو سفر کی تخلیق جاری رہے گا۔ کیونکہ زندگی کی طرح ادب بھی تغیر آشنا ہے۔ ورتغیر و تبدل ہماری کائنات کا مقدر ہے اس کائنات میں اگر کسی شئے کو ثبات ہے تو صرف تغیر کو ورنہ ہر چیز بدلتی رہتی ہے۔